
LITERARY
HISTORY
OF THE
UNITED
STATES
主编：刘海平 王守仁
新编
美国文学史
第一卷
张 冲 主撰
上海外语教育出版社

主编：刘海平　王守仁

新编
美国文学史

第一卷

（起始——1860）

张　冲　主撰

上海外语教育出版社

本卷为国家社科“九五”规划重点项目

四卷本《新编美国文学史》第一卷

图书在版编目（CIP）数据

新编美国文学史．第一卷，起始—1860 / 张冲主撰．—上海：
上海外语教育出版社，2000
国家“九五”社科重点项目
ISBN 7-81046-728-X

Ⅰ．新…　Ⅱ．张…　Ⅲ．文学史—美国—起始—1860　Ⅳ．I712.09

中国版本图书馆CIP数据核字（1999）第65221号

出版发行：上海外语教育出版社
（上海外国语大学内）　邮编：200083
电　　话：021-65425300（总机），35051812（发行部）
电子邮箱：bookinfo@sflep.com.cn
网　　址：http://www.sflep.com.cn　　http://www.sflep.com
责任编辑：汪义群

印　　刷：上海市印刷七厂
经　　销：新华书店上海发行所
开　　本：850×1168　1/32　印张 17.5　字数 436 千字
版　　次：2000 年 5 月第 1 版　2001 年 9 月第 2 次印刷
印　　数：3 200 册

书　　号：ISBN 7-81046-728-X / I・096
定　　价：34.00 元

主 编：



刘海平，生于上海，南京大学教授，现任全国美国文学研究会会长。主要成果有：《中美文化在戏剧中交流》（1988）、*Eugene O'Neill in China*（1992）、《中美文化的互动与关联》（1997）等。



王守仁，江苏苏州人，英国伦敦大学博士，现为南京大学教授。主要著作有：*Theatre of the Mind*（1990）、《性别·种族·文化》（1999）、《谈20世纪的现实主义》（1998）、《汽车与美国50年代小说》（1996）等。

编 委：



张子清，江苏通州人，现为南京大学教授。主要著作：《20世纪美国诗歌史》（1995，1997）、"Does Poetry Make Anything Happen?——A Dialogue between Chinese and American Poets in the Two Principal Periods in the Twentieth Century"（2001）。现主编"美国华裔小说丛书"（南京译林出版社）和"美国诗歌丛书"（河北教育出版社）。



张 冲，上海市人，南京大学博士，现为南京大学教授。主要著作有：《文学——历史——文学史》（2002）、《重述19世纪60年代以前美国文学的几个问题》（2000）、《论北美印第安人的典仪与曲词文学》（1998）等。



朱 刚，浙江嘉兴人，南京大学博士，现为南京大学教授。主要著作有：《萨伊德》（1997）、*Text, Reader, and the Nature of Literary Reading*（1997）、《二十世纪西方文艺文化批评理论》（2002）、《关于编写美国文学史的几点理论思考》（1999）等。

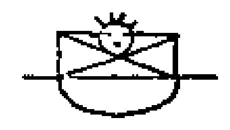
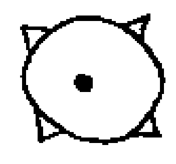
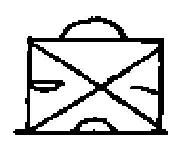
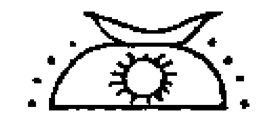


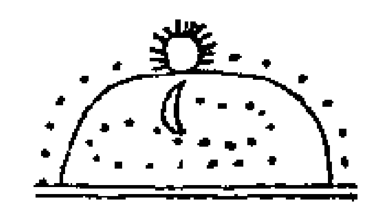
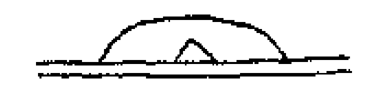
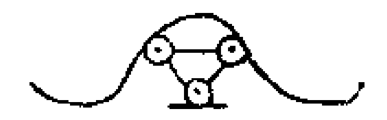
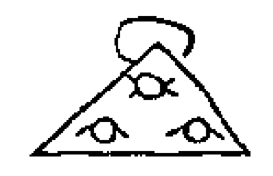
杨金才，江苏吴江人，南京大学博士，现为南京大学教授。主要著作有：《赫尔曼·麦尔维尔与帝国主义》（2001）、"Teaching Herman Melville in China"（2001）、《19世纪美国自传文学与自我表现》（1999）、《论美国文学中的"荒野"意象》（2000）等。

顾 问：



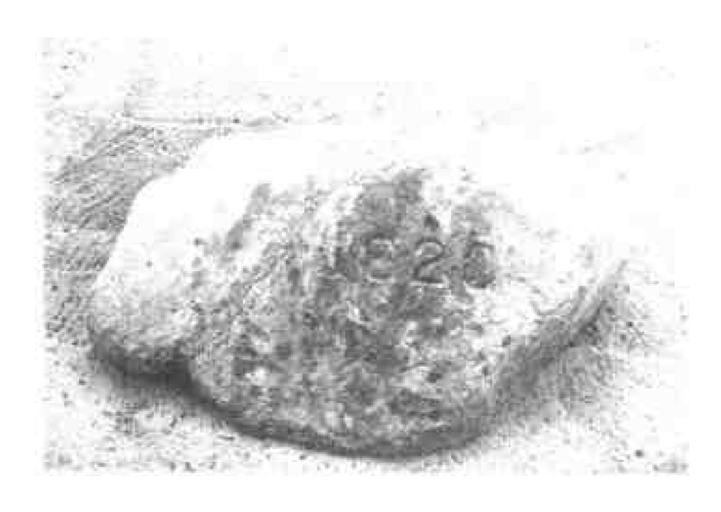
Peter Conn is the Andrea Mitchell Professor of English at the University of Pennsylvania. His publications include *The Divided: Ideology and Imagination in America, 1898-1917* (Cambridge UP, 1983), *Literature in America* (Cambridge UP, 1989), and *Pearl S. Buck: A Cultural Biography* (Cambridge UP, 1996).

印第安史诗岩画	用罗马字母记录的诗行及汉语意译
	1. Sayewi talli wemiguma wokgetaki, 起初，在那个地方，在地球上方，经亿万斯年，
	2. Hackung kwelik owanaku wak yutali Kitanitowit-essop. 在地球之上，覆盖着一片大雾，玛尼托来了。
	3. Sayewis hallemiwis nolemiwi elemamik Kitanitowit-essop. 起初，玛尼托不知所在，无所不在，永存永在。
	4. Sohawalawak kwelik hakik owak awasagamak. 他创造了广袤的大地，创造了天空。
	5. Sohalawak gishuk nipahum alankwak. 他创造了太阳，月亮，群星。

印第安史诗岩画	用罗马字母记录的诗行及汉语意译
	6. Wemi-sohalawak yulikyuchaan. 他使它们平稳运动。
	7. Wich-owagan kshakan moshakwat kwelik kshipehelep. 随后，狂风大作，风止后，大水汹涌。
	8. Opeleken mani-menak delsin-epit. 一群群岛屿新生，并一直存在下去。
	9. Lappinup Kitanitowit manito mani-toak. 玛尼托再次开口，大玛尼托对众小玛尼托发话。
	10. Owiniwak angelatawiwak chichankwak wemiwak. 对一切生灵，生命，灵魂，一切的一切。

印第安史诗《瓦卢姆·欧卢姆》片段

（张冲提供）



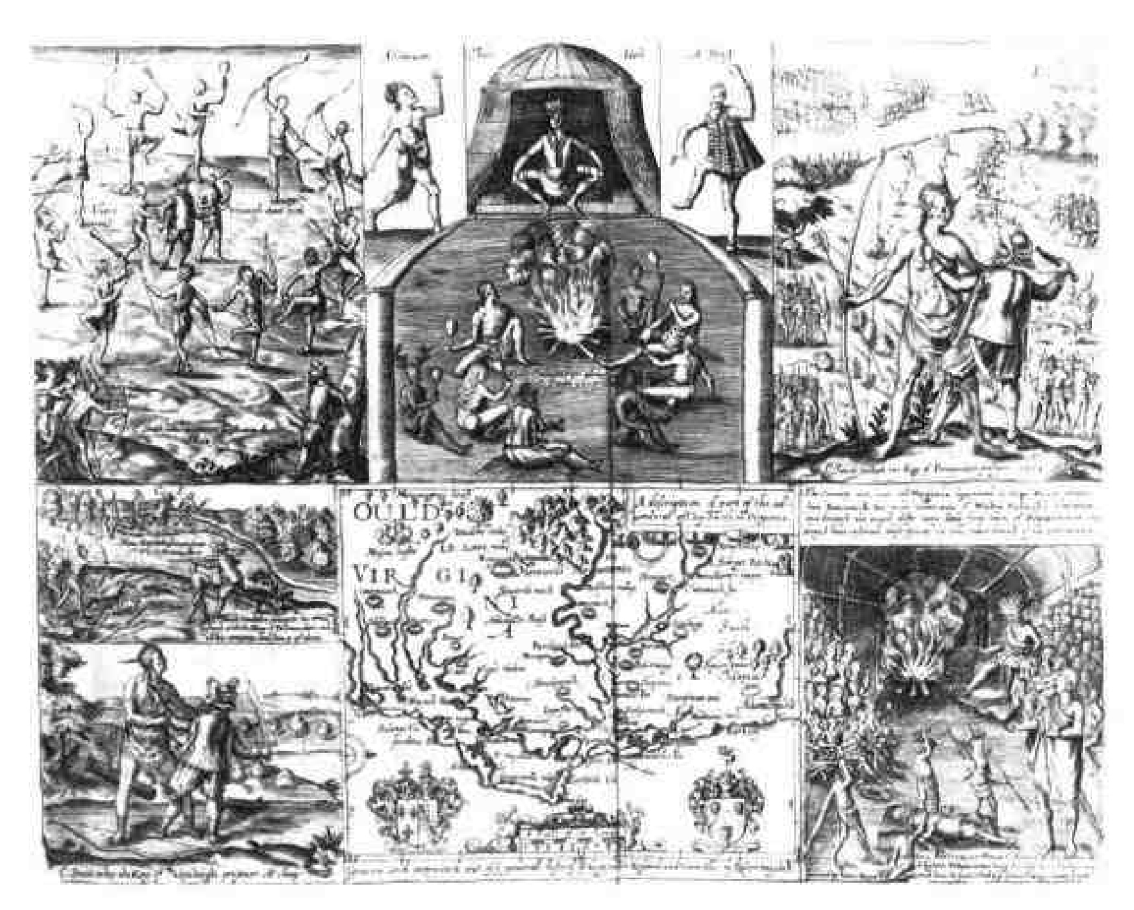
1620年11月9日乘坐“五月花号”抵达北美的移民脚蹬这块岩石踏上北美大陆。

（张冲摄）



树立于普利茅斯海滨公园中的普利茅斯殖民地（后并入马萨诸塞）第一任总督威廉·布拉福德（1590—1657）塑像。

（张冲摄）



《弗吉尼亚，新英格兰及夏日群岛通史》(约翰·史密斯，1624)中的一幅插图之部分。左上描绘了史密斯被印第安人俘获后被拉出去准备枪决的故事，左中为史密斯与当地印第安人发生武装冲突事，左下描绘了史密斯将一位印第安酋长擒为俘虏的事。

(Peter Conn 提供)



哈佛学院（哈佛大学前身）素描图

（Peter Conn 提供）

THE

TENTH MUSE

Lately ſprung up in AMERICA.

OR

Severall Poems, compiled with great variety of VVit and Learning, full of delight.

Wherein eſpecially is contained a compleat diſcourſe and deſcription of

The Four { *Elements*, *Conſtitutions*, *Ages of Man*, *Seaſons of the Year*.

Together with an Exact Epitomie of the Four Monarchies, *viz.*

The { *Aſſyrian*, *Perſian*, *Grecian*, *Roman*.

Alſo a Dialogue between Old *England* and New, concerning the late troubles.

With divers other pleaſant and ſerious Poems.

By a Gentlewoman in thoſe parts.

Printed at *London* for *Stephen Bowtell* at the ſigne of the Bible in Popes Head-Alley. 1650.

安妮·布拉德斯特里特诗集《最近在北美出现的第十位缪斯》第一版封面。

（Peter Conn 提供）

A Declaration by the Representatives of the UNITED STATES OF AMERICA, in General Congress assembled.

由托马斯·杰弗逊(1743—1826)起草的《独立宣言》原件。

(Peter Conn 提供)

COMMON SENSE;

ADDRESSED TO THE

INHABITANTS

OF

AMERICA,

On the following intereſting

SUBJECTS.

I. Of the Origin and Deſign of Government in general, with conciſe Remarks on the Engliſh Conſtitution.

II. Of Monarchy and Hereditary Succeſſion.

III. Thoughts on the preſent State of American Affairs.

IV. Of the preſent Ability of America, with ſome miſcellaneous Reflections.

Written by an ENGLISHMAN.

Man knows no Maſter ſave creating HEAVEN,
Or thoſe whom choice and common good ordain.

THOMSON.

PHILADELPHIA; Printed,

And Sold by R. BELL, in Third-Street, 1776.

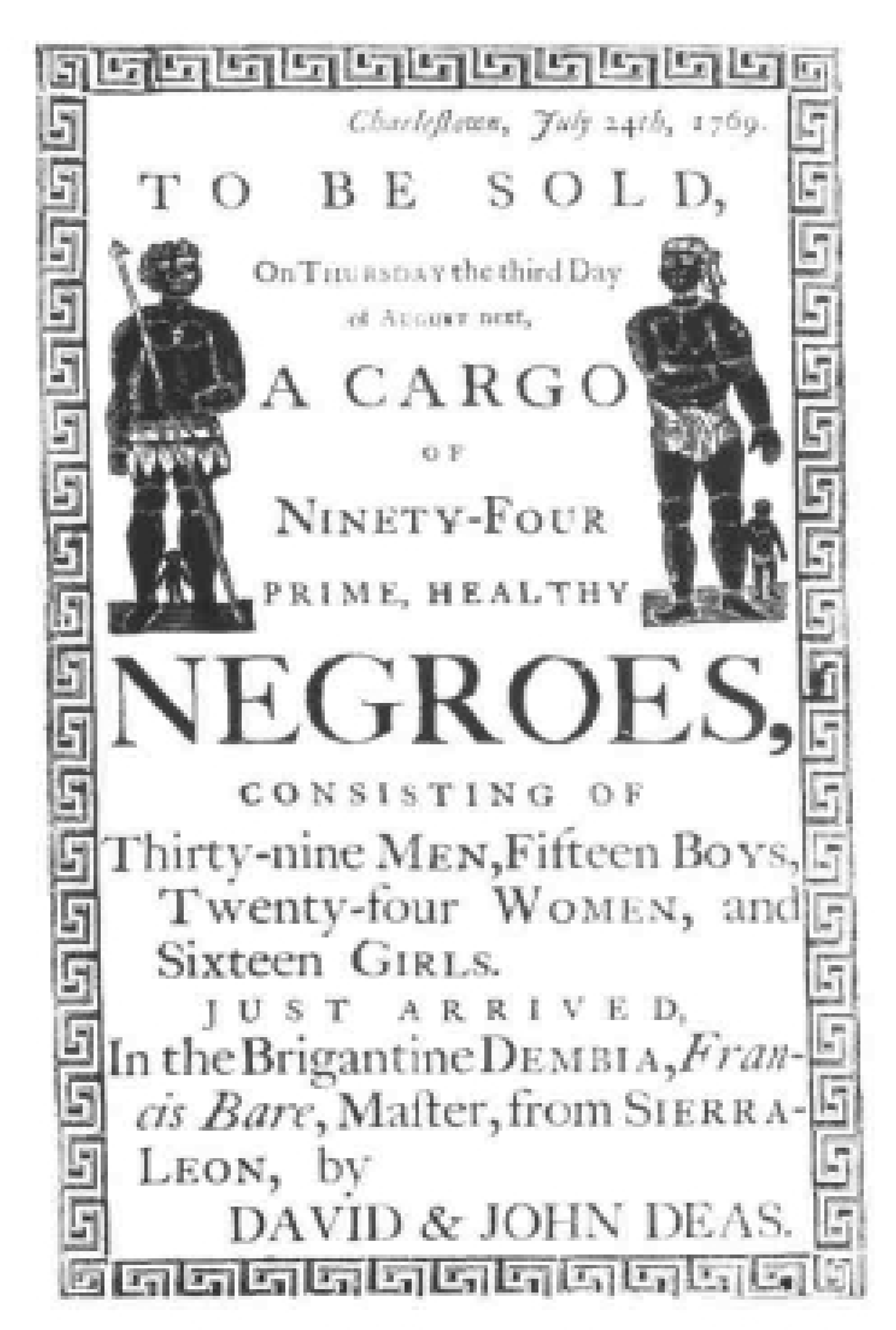
托马斯·潘恩的名作《常识》1776年版的封面

（Peter Conn 提供）



托马斯·潘恩(1737—1809)

(Peter Conn 提供)



1769年7月24日在查尔斯顿张贴的一张黑奴拍卖会的广告，广告中提到有39名黑人男子，15名男孩，24名女子，16名女孩将在拍卖会上出售。

（Peter Conn 提供）



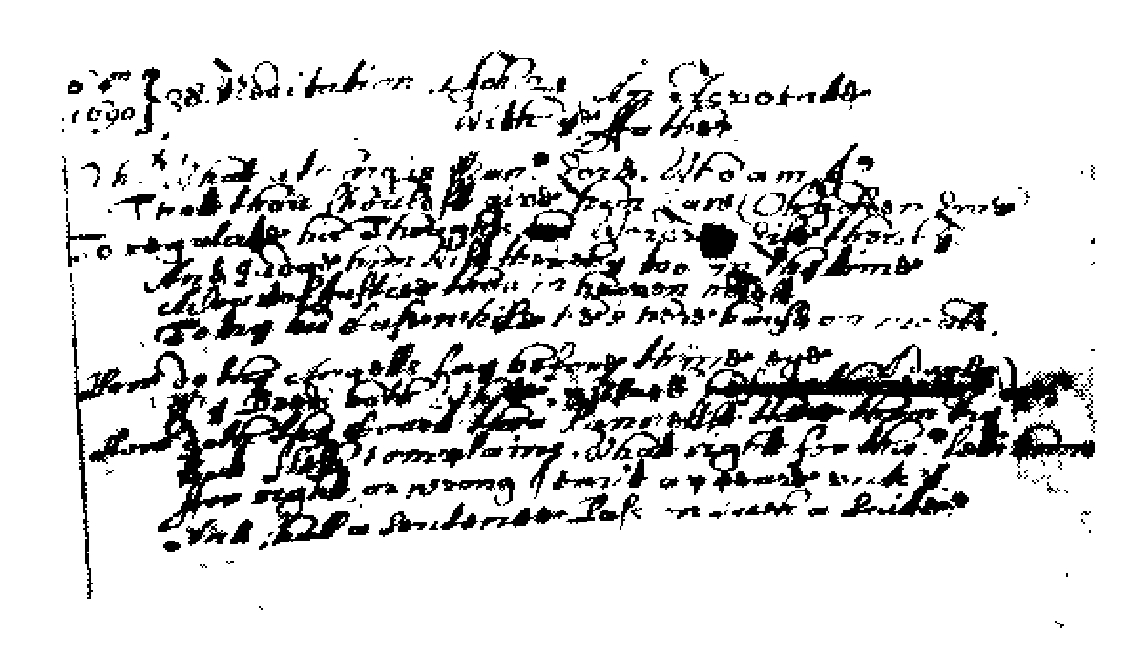
柯顿·马瑟(1663—1728)

(Peter Conn 提供)



华盛顿·欧文(1783—1859)肖像。

(张冲提供)



爱德华·泰勒《内省录》1.38诗的手稿片段。

（Peter Conn 提供）



詹姆斯·费尼莫尔·库柏(1789—1851)

(Peter Conn 提供)

THE

POWER OF SYMPATHY:

OR, THE

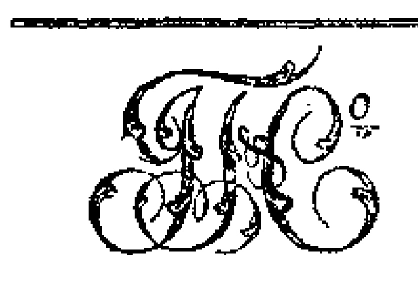
TRIUMPH OF NATURE.

FOUNDED IN *TRUTH*.

IN *TWO* VOLUMES.

VOL. I.

FAIN would he ſtrew Life's thorny Way with Flowers,
And open to your View Elyſian Bowers;
Catch the warm Paſſions of the tender Youth,
And win the *Mind* to Sentiment and Truth.



PRINTED at *BOSTON*, [illegible]
BY ISAIAH THOMAS AND COMPANY.
Sold at their Bookſtore, No. 45, [illegible] STREET.
And at ſaid THOMAS's Bookſtore in WORCESTER.
MDCCLX[illegible]X.

TITLE PAGE OF THE FIRST EDITION OF *1789*

美国出版的第一部由移民作家用英语创作的小说《同情的力量》(1789)的封面。

(张冲提供)

TO THE

YOUNG LADIES,

OF

United Columbia,

These VOLUMES,

Intended to reprefent the fpecious CAUSES,

AND TO

Expofe the fatal CONSEQUENCES,

OF

SEDUCTION;

To infpire the FEMALE MIND

With a Principle of SELF COMPLACENCY,

AND TO

Promote the ECONOMY of HUMAN LIFE,

Are Infcribed,

With Efteem and Sincerity,

By their

Friend and Humble Servant,

BOSTON, *Jan.* 1789.

The Author.

《同情的力量》(1789)一书的扉页。

(张冲提供)

THE

C O N T R A S T,

A

C O M E D Y;

IN FIVE ACTS:

WRITTEN BY A

CITIZEN OF THE *UNITED STATES;*

Performed with Applauſe at the Theatres in NEW-YORK,
PHILADELPHIA, and MARYLAND;

AND PUBLISHED *(under an Aſſignment of the Copy-Right)* BY

THOMAS WIGNELL.

Primus ego in patriam
Aonio——deduxi vertice Muſas.

VIRGIL.

(Imitated.)

Firſt on our ſhores I try THALIA's powers,
And bid the *laughing, uſeful* Maid be ours.

PHILADELPHIA:

FROM THE PRESS OF *PRICHARD & HALL*, IN MARKET STREET,
BETWEEN SECOND AND FRONT STREETS.

M. DCC. XC.

美国第一部社会风情喜剧《面面相照》(The Contrast)1790年版的封面。

(张冲提供)



Frontispiece to *The Contrast*

《面面相觑》(1790)的扉页插图

（张冲提供）



R. Waldo Emerson

拉尔夫·华尔多·爱默生(1803—1882)

(Peter Conn 提供)



亚伯拉罕·林肯(1809—1865)

(Peter Conn 提供)



带七个尖角阁的屋子(马萨诸塞州萨勒姆镇)。霍桑著名同名小说的情节即以此为发生地。

(张冲摄)



亨利·戴维·梭罗
(1817—1862)
(Peter Conn 提供)



赫尔曼·麦尔维尔
(1819—1891)
(杨金才提供)



弗雷德里克·道格拉斯(1817—1895)

(Peter Conn 提供)



沃尔特·惠特曼(1819—1892)

(Peter Conn 提供)

Annabel Lee.

By Edgar A. Poe.

It was many and many a year ago,
In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom you may know
By the name of Annabel Lee;—
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me.

She was a child and I was a child,
In this kingdom by the sea,
But we loved with a love that was more than love—
I and my Annabel Lee—
With a love that the winged seraphs in Heaven
Coveted her and me.

And this was the reason that, long ago,
In this kingdom by the sea,
A wind blew out of a cloud, chilling
My beautiful Annabel Lee;
So that her high born kinsmen came
And bore her away from me,
To shut her up in a sepulchre,
In this kingdom by the sea.

The angels, not half so happy in Heaven,
Went envying her and me—
Yes!—that was the reason (as all men know,
In this kingdom by the sea)

埃德加·爱伦·坡(1809—1849)的诗"阿娜贝尔·李"手稿(片段)

(Peter Conn 提供)

总　　序

《新编美国文学史》是国家社会科学基金资助的“九五”规划重点项目。当我们开展这一课题研究时，正处于20世纪行将结束之际。我们得以在这样的时候对美国文学从开始到本世纪末的整个历史进行一次新的、全面的审视，这是个难得的历史机遇。

一

文学史是关于文学发生、发展、嬗变的历史叙事，它以文学创作实践为基础。不过，文学史不只是单纯的文学叙事，还常常是国家叙事：一方面勾勒一个国家文学发展的轨迹，总结其文学成就，另一方面也描绘和反映民族、国家的整体形象，强化或反抗一定的意识形态。

值得一提的是，文学史和其他历史一样，写的是过去，关心的却永远是现在。也就是说，写历史总是后人为自己的需要而去重新构筑、叙述过去。美国文学史的发展演变明白地说明了这一点。

美国独立战争后不久，著名辞典编纂家、爱国者韦伯斯特(Noah Webster)提出美国在文学上也应寻求独立[①]，1829年奈普

---

① 韦伯斯特称：“美国必须像在政治上获得独立一样，在文学上也要谋求自主，它的艺术必须像它的武器一样，也要闻名于世。”转引自 Richard Ruland and Malcolm Bradbury, *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*. Routledge: London, New York. 1991, p.3

(Samuel L. Knapp)发表了第一部美国文学史《美国文学讲稿集》,在书中他批评美国学者重复外国人关于根本不存在美国文学的说法,提出美国应该编写自己的文学史。[①]但事实上,当时绝大多数文人对自己国家的文学创作信心不足。人们普遍认为,美国花七年才取得政治上的自主,要在文学上赢得相应地位,至少得有几百年时间的积累。1888年至1890年间出版的十一卷大型《美国文库》[②]仍然反映了这种自信不足的心理。文库中收集的作品似乎印证了美国文学只是"英国文学的一个分支"的说法,因为入选的几乎全是那些深受英国文学传统影响的新英格兰地区的作家,如欧文、库柏、朗费罗、洛威尔等,而那些带有强烈本土风格的其他作家,不是被拒之门外,便是给予极少篇幅,轻描淡写,略带而过。

由特伦特(William Trent)等四人主编、1917年出版的《剑桥美国文学史》(共四卷,1921年出齐)是历史上第一部由多人合作编写的美国文学史。它篇幅之大足见美国文学已经达到相当的规模与水平。但尽管书中收入了更多的作家,该书的序言却仍旧把要求美国文学独立的主张称之为"国民骄傲的诱惑"。它强调英美两地的文学虽远隔大洋,却"同出一源","使用同样的语言,信奉同样的宗教",都是"斯宾塞、莎士比亚、弥尔顿"等文学大师熏陶下创作出来的作品。[③]

---

① William Trent, et al., eds, "Preface", *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge University Press, 1917, p. iii

② E. C. Stedman and E. M. Hutchinson, eds, *Library of American Literature*. NY: C. L. Webster, 1888—1890.

③ William Trent, et al., eds, "Preface", *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge University Press, 1917, p. vii. Bercovitch 在1994年新编的 *The Cambridge History of American Literature* 中称这部老文学史"向人们介绍了英国文学的一个新的分支。"("Introduction")

与此同时，美国的文学自主意识有了进一步的发展。批评家范·布鲁克斯(Van Wyck Brooks)[1]在1918年严肃指出，美国文学的历史在一般人们头脑中只是个"没有生命、缺乏价值的过去"。他呼吁人们去"发现"，甚至"创造"出一个"有意义的美国文学传统"。[2]在整个二三十年代，不少美国批评家、文学史家和学者们开始自觉地重新研究、评价自己的文学历史。从1920年开始，美国和加拿大语言和文学界的最高学术团体"现代语言协会"开始"承认确有美国文学这么回事"。[3]1928年又出版了福斯特(Norman Foerster)主编的有着重要意义的论文集《重新解释美国文学》，提出滋生早期美国文学的文化既不源起于殖民地本土，也不属于欧洲，而是一个相当发达的文化经"移植"到北美新土壤后产生出的一个新的文化。该书还强调了西部拓疆运动在美国文学发展中的重要作用。[4]

在这被重新构建着的美国文学传统中，原先的一流作家大多被降为二三流作家，原来因为"美国味"太重而未被足够重视的作家如麦尔维尔、爱默生、惠特曼、坡、霍桑、梭罗等则被升格成了挑梁大家。第二次世界大战结束后由斯皮勒(Robert E. Spiller)主编

---

① 早在1915年Van Wyck Brooks在*America's Coming of Age*一书中已经批评了美国文学创作中的"绅士派传统"，并呼吁寻找一个可为新文学提供"可以使用的传统"。见Robert Spiller, *Milestones in American Literary History*. Westport: Greenwood Press, 1977, p. 42.

② Van Wyck Brooks, *Letters and Leadership*, NY: B. W. Huebsch, 1918, p. 64.

③ Robert E. Spiller, ed. *Milestones in American Literary History*. Westport: Greenwood. 1977, p. 15.

④ Norman Foerster, ed, *The Reinterpretation of American Literature: Some Contributions Toward the Understanding of Its Historical Development*. NY: Harcourt. 1928. 转引自 *Milestones in American Literary History*. p. 15, 16.

出版的二卷本《美利坚合众国文学史》(1948)不但"权威性地"叙述了美国文学的发展脉络,确定了经典作家的名单和书目,而且真正"帮助建立起了一门新的学术研究领域"①。

此后曾有多种美国文学史问世,其中包括埃利奥特(Emory Elliott)主编的《哥伦比亚美国文学史》(1988,中文版1994)②,彼特·康(Peter Conn)的《插图美国文学史》③等等。当然,迄今为止美国文学修史工程规模最大的当推哈佛大学柏柯维奇(Sacvan Bercovitch)教授主持编写的新版《剑桥美国文学史》,煌煌巨著,共八卷,计划于20世纪末出齐。20世纪美国文学史的多产反映了美国文学创作的繁荣,也是美国作为一个独立、成熟的国家的文化心态的自我表现。

二

20世纪随着美国文学史编写的兴盛,有关文学史理论的研究也不断深入。涉足文学史论的既有文学史家,也有文学批评家。斯皮勒曾经指出:"每一代人至少应当编写一部美国文学史,因为,每一代人都理应用自己的观点去阐释过去。"④这是因为任何一部文学史,都包涵一种文学史观。

文学史,顾名思义,是要在文学与历史这两个相当不同的领域中周旋。文学中的大部分作品依靠文字虚构生活、开展想象,较少

---

① Sacvan Bercovitch, ed, "Introduction", *Cambridge History of American Literature*, Vol. 1, Cambridge University Press, 1994, p. 1.

② *Columbia Literary History of the United States*. NY: Columbia U. P. 1988;《哥伦比亚美国文学史》朱通伯等译,四川辞书出版社,1994年。

③ Peter Conn, *Literature in America: an Illustrated History*. Cambridge University Press, 1989.

④ Spiller, "Preface", *Literary History of the United States*, New York: Macmillan, 1948, p. 7.

受时间和空间的制约;历史则需凭据史料,在具体的时间和空间范围内或间歇中穿针引线。写文学史应该在文学与历史之间更强调哪一方,对此一向都有争议。这也正是美国文学史论发展演变的一个焦点问题。

1917年的第一部《剑桥美国文学史》强调文学作品对生活的写照,"序言"称这部文学史"与其说完全是一部纯文学的历史,还不如说是对文学作品所反映的美国人民的生活的一种概述"[1]。四五十年代美国"新批评"鼎盛时期,韦勒克(Rene Wellek)和沃伦(Austin Warren)在《文学理论》(1949)一书中曾辟专章论述文学史理论与方法。他们从形式主义批评立场出发,突出文学史与历史的本质区别,认为文学是一种艺术,文学史必须是关于这种艺术的历史,并把"强调文学作为艺术的历史"[2]视为医治过分扩大文学史内涵的一帖"必要的解药"。[3]1952年,韦勒克又在现代语言协会发表的《现代语言与文学研究的目的、方法与材料》的报告中指出,"对于文学史我们只能两者取一:要么把它看作是历史的一个分支,尤其看作是文化历史,把文学作品当作是历史文献和历史见证;要么就把文学史看作是艺术史,把文学作品当作艺术丰碑来开展研究。"但他同时认为这两者并不一定互相排斥,一个好的文学史家必定是一个好的文学评论家。[4]

《美利坚合众国文学史》主编斯皮勒在1963年发表的现代语言协会新的《现代语言与文学的研究目的和方法》报告则反对这种

---

① Trent, "Preface", The Cambridge History of American Literature, Cambridge University Press, 1917, p. iii.

② Rene Wellek and Austin Warren, *Literary Theory*, Penguine, 1949, p. 268.

③ 同上, p. 269.

④ Wellek: *Literary History*. 见 PMLA67, October, 1952, p. 20.

析衷立场。[1]他认为，文学史是个独立的学术领域，文学史必须明显具有文学性，"文学史研究的是文学，因此它只能用文学的而不是其他的语言来写作。"[2]

然而，从60年代中、后期起，欧美文学批评理论发生了深刻的变化。结构主义、读者反应批评、新精神分析、解构主义、女性主义、新历史主义、后殖民主义等理论从新的角度审视文学，在文学批评的观念和方法上引起一场革命，也给文学史论的发展带来理论上的不断突破，使人们对文学史实的客观性、典律的权威性、文学传统的构建、弱势文学的地位、跨学科研究等问题不断有新的认识。后现代和文化批评理论的发展对文学史的编写和研究影响极大。

显然，原先认为文学史应该是文学与历史的有机结合，既有对文学作品艺术性的赏析，又有对作品之外种种关系剖析的文学史观在美国似乎已经过时，在文学与历史之间文学史的编写越来越偏向历史，美国的文学史家们大多已不愿在作品的文学艺术性上多花费时间，而是把研究重心转向了文化历史的研究。现代语言协会1981年发表的权威性的《现代语言与文学研究入门》报告中更把"文学史"这个传统提法改成了"历史研究"(Historical Scholarship)。该报告认为改动这个学名是为了表明当代史学家们从事的领域要比斯皮勒为"文学史"所标明的领域宽广得多，与其他历史研究对象的界限应该加以模糊。[3]在这里，文学显然被挤

---

① Lawrence Lipking, "A Trout in the Milk", Marshall Brown, ed, *The Uses of Literary History*. Durham: Duke University Press. 1995pp. 2 – 3

② Spiller, "Literary History", James Thorpe, ed, *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*. NY: MLA. 1963 p. 45.

③ Barbara Kiefer Lewalski, "Historical Scholarship", Joseph Gibaldi, ed, *Introduction to Scholarship in Modern Langauges and Literatures*. NY: MLA, 1981. p. 53.

到了后座。但1992年发表的经过大大扩充了的《现代语言与文学研究入门》报告[1]，还认为1981年的报告只是改了文学史的名称，实际上仍然过于突出文学，而新的历史研究应该把以往被贬为背景材料的社会与文化资料都作为自己的直接研究对象，因为在福柯之后，"一切都是文本，都是平等的"。[2] 文学史显然已被重新定义。现在"文学史"的含义似乎只指由在语言文学系工作的学者所写的历史。人们更为关心的是文化而不是"艺术"，对于许多美国文学史家来说，"文学艺术"只有作为文化的例证存在才有意义。

在后现代主义理论的影响下，多人合作的文学史中原先强调观点一致、线性发展的传统文学史写作模式受到了严重的挑战。针对以斯皮勒主编《美利坚合众国文学史》为代表的传统编写原则，埃利奥特在《哥伦比亚美国文学史》"前言"中写道："历史学家不是真理的昭示者，而是故事的讲述者。"[3]这部文学史揭示"美国的文学历史不是一个故事，而是很多个不同的故事"。[4]他又说，"在两次世界大战结束之际，许多学者对美国的民族属性有着统一的看法，而这种统一性在今天已不复存在。由于这个缘故，我们尽可能地把那些使当今学术界变得生气勃勃的各种各样的观点呈献在读者面前。"[5]

柏科维奇等在新版《剑桥美国文学史》中则对包括《哥伦比亚美国文学史》在内的以往所有美国文学史的编写模式提出了挑战。

---

① Annabel Patterson, "Historical Scholarship", Joseph Gibaldi, ed, *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, 2nd edition. NY: MLA, 1992, p. 183, 186

② Marshall Brown, ed, *The Uses of Literary History*. Durham: Duke University Press. 1995, p. 3

③ Emory Elliott, ed, "General Introduction", *Columbia Literary History of the United States*. NY: Columbia University Press, 1988, p. 17.

④ 同上，p. 21.

⑤ 同上，pp. 11－12.

该书扩大或重新界定了文学史的疆域。该书“序言”认为它的“权威”并不来自于统一而在于区别，它存在于“各个不同但却相关的知识群体的作用之中”，在于这部书集结了各个研究领域的专家权威在不同但又相关的问题上发表各自的看法。因此这部历史“不是一部美国文学的历史而是多部美国文学历史的组合”。它的明显特点“既是各种相对观点的共存，更是各种文本和超文本用互相修正、并不对抗的方式发生关联”。①“序言”还认为美国文学的多样性、复杂性要求采用一种“多重声音描述的策略”，“角度的多样性与所利用的文学和历史材料的巨大丰富性相对应”。②该文学史第2卷的一位撰稿人埃拉克(Jonathan Arac)完稿后发表了“什么是文学史?”的论文，他认为《哥伦比亚美国文学史》尽管说是“后现代”的，它仍然采用了跟第一部《剑桥美国文学史》和《美利坚合众国文学史》一样的传统写作模式：每章20页，每个章节都以某个题材或作家名作为标题。新版《剑桥美国文学史》则有意打破这种模式。埃拉克撰写的那部分长达172页，用“叙事形式”作为他这一章的标题。③

三

参加编写《新编美国文学史》的同仁们自然十分关心美国学者们的这场论争。但我们感到无法、也没有必要去完全遵循美国文学史界的这些新理论来展开我们对美国文学历史的叙述。我们用中文编写《新编美国文学史》，有着我们自己不同的读者对象，有着我们自己的国情和自己的文学史论的背景，更重要的是我们在申

---

① Bercovitch, ed, "Introduction", *The Cambridge History of American Literature*, Vol. I. Cambridge University Press, 1994, p. 2, 3.

② 同上，p. 5.

③ Jonathan Arac, "What is the History of Literature", Marshall Brown, ed, *The Uses of Literary History*. Durham: Duke University Press. 1995, p. 26.

请项目时就明确了自己的编写宗旨和目的:《新编美国文学史》力求“完整表现美国文学的历史全貌,深入研究不同时期主要的流派、作家与作品,总结美国文学走向世界、成为一种独立的、具有强大生命力的民族文学的成功经验。”① 鉴于我国一般读者对美国文学了解不多,《新编美国文学史》需要对主要文学作品进行一定的介绍。《新编美国文学史》坚持史论结合的原则,强调在较为深入研究的基础上,对文学现象进行实事求是的评析,提出自己的观点和看法。

但与此同时,我们十分重视吸收美国同行在长期论争中所取得的、适合我们需要的经验和成果,例如对撰写文学史是“讲述”或构建文学传统的认识、经典作家的名单和书目的更新、包括妇女文学和少数裔文学在内的弱势文学的地位、文学理论本身的变化与发展等等,以丰富我们编写的文学史。

《新编美国文学史》全书分为四卷,在时间上分别涵盖美国文学发展的四个阶段,即印第安传统文学时期至1860年,1860年至1914年,1914年至1945年,1945年至本世纪末。之所以这样分期,是基于两方面的考虑。一是参照具有划时代意义的重大历史事件如美国南北战争、第一次世界大战、第二次世界大战,将其作为确定分界线的重要依据;二是美国文学自身大体也相应地经历了四个发展阶段,每个阶段具有鲜明而突出的特征:美国文学的起始与形成;美国现实主义与自然主义文学的繁荣;美国现代文学的诞生与发展;美国文学的多元化格局。当然,我们这样分期主要为了便于编写,并不意味着对美国文学进行泾渭分明的历史分割。事实上,文学创作大多并不与重大历史事件直接有关或以此为界,作家的创作生涯常常是跨时期的,多数文学流派在新的阶段也会继续绵延。

---

① 引自国家社科研究“九五”规划重点项目“新编美国文学史”项目申请书。

中国现代文学界一向重视美国文学。我国对美国文学翻译引进的历史已长达一个多世纪,1934年大型文学杂志《现代》还曾推出"现代美国文学专号"。它集国内翻译、文学研究界二十余位名家,全面评价了美国现代小说、戏剧、诗歌、文艺理论与文学思潮。该专号的编者在《导言》中目光敏锐地指出,"现在的美国是在供给着到二十世纪还可能发展出一个独立的民族文学来的例子",正在"独立创造中的中国新文学"不但能从中获得"新鼓励",而且应该学习美国现代文学的"创造"和"自由"的精神。[①]在过去的20多年中,我国在美国文学史的编写和研究方面更是成绩斐然,取得不少具体成果。由中国社会科学院外国文学研究所董衡巽等五位专家合著的《美国文学简史》(1978,1982)是填补空白之作。该书汇聚了我国前辈学者数十年积累的认识和学术成果,代表了一个时期我国对美国文学研究的水平。进入90年代后,我国学者继续关注美国文学史,新作迭出,如《现代美国小说史》(王长荣,1992)、《当代美国戏剧》(汪义群,1992)、《美国戏剧史》(郭继德,1993)、《20世纪美国诗歌史》(张子清,1995)、《美国文学史》(上册)(常耀信,1998)等。这些学者在美国文学史领域进行的重要探索为我们写好《新编美国文学史》提供了宝贵的经验。

《新编美国文学史》的一个主要特征无疑是一个"新"字,这首先体现在材料新。随着改革开放的深入和对外交流的扩大,我们对美国文学资料的掌握情况有了显著改善。生活在网络世界,获取信息之方便迅捷,是过去任何时代不可比拟的。为了高质量完成本课题,南京大学为四位分卷主编提供机会去美国访学,使他们能收集第一手材料,与美国的专家学者进行面对面交流。由于《新编美国文学史》的相当一部分工作是在美国本土进行,使过去中国

① 《现代美国文学专号导言》,《现代》第五卷第六期(1934年10月)。

学者撰写的文学史中因资料不足而产生的问题得到较好的解决。从第一卷的印第安传统文学到第四卷的90年代文学,各章节采用的材料力求丰富、新颖。

作为由中国学者撰写的美国文学史,我们力求从中国人的角度对美国文学作出较为深刻的评述,凸显中国学者的主体意识。因此,中美两国文学的互动、交流与影响是本书的一个关注点。美国学者撰写的文学史不可能描述美国文学在中国的接受过程,对于中国文化思想对美国作家的影响也往往语焉不详。《新编美国文学史》对此则给予足够的重视。爱默生与儒家学说的关系,惠特曼对中国文学的影响,道家思想在奥尼尔戏剧创作中的反映以及他的戏剧对中国话剧的影响,诺贝尔文学奖得主女作家赛珍珠与中国文化的关系和对重塑中国人在西方的形象的贡献等等,都有较为详细的论述。中美文化的撞击和融汇构成华裔文学的一个重要主题,对华裔文学诞生、发展、演变的历史过程进行专门研究亦是本书的一个特色。

美国历来重视文学批评,又是"新批评"等一大批现当代批评理论的故乡。早在19世纪三四十年代,坡、库柏与爱默生就开始了文学批评实践,他们的诗歌小说理论奠定了美国文学批评的基础。20世纪被称为是批评的世纪,特别是六十年代以来,文学批评理论高度繁荣。文学批评现已作为一门新的学科领域被学术界普遍接受,并成为一种独立自觉的文学体裁,进入大学文学课程。展现美国文学批评发展史,对主要批评流派作较为系统的介绍与评析,这是《新编美国文学史》的一项重要内容。

国家社会科学基金于1996年5月正式批准《新编美国文学史》立项。董衡巽先生自始至终关心和支持该课题研究,并就如何完成项目提出了宝贵的指导性意见。《新编美国文学史》同时还得到了美国埃利奥特教授、柏科维奇教授的指导。本书顾问、《美国

文学(插图)史》的作者宾夕法尼亚大学彼特·康教授为本书提供了许多珍贵的照片和插图,我们谨在此一并表示衷心的谢意。

《新编美国文学史》的局限不足之处在所难免,谨请读者批评指正。

刘海平　王守仁
1999 年 11 月

目　　录

Table of Contents

概　论

美国文学的源起与发展
起始—1860

20世纪80年代中期以前的美国文学史，几乎都从1492年或1607年前后开始其叙述，前者是1492年葡萄牙航海家哥伦布首次置足美洲大陆，后者是1607年首批英国移民横渡大西洋到达现今美国弗吉尼亚一带，并在那里建立起第一个永久性殖民点。自哥伦布"发现"这块"新大陆"之后，关于"美国"的文字就开始频繁出现在"旧大陆"（欧洲大陆）的各种出版物中，而史密斯于1616年在英国出版的《关于弗吉尼亚的真实叙述》，一般被认为是美国文学的真正开端。无论是19世纪70年代的泰勒（Moses Coit Tyler，1878），20世纪50年代的斯皮勒（Robert Spiller，1952），还是80年代的沃克（Marshall Walker，1983），在这一点上均无例外。

然而，问题并不那么简单。如果这里的"美国"是个政治实体概念，那么，"美国文学"的开端似乎得定在1776年美利坚合众国立国之时，而这样一来，1607年至1775年间在这片大陆上产生的英语文学作品，似乎只能被称为"（英属）殖民地文学"了；如果将

"美国"看作一地理概念,那么,在英国及其他欧洲殖民者和移民在这片土地上出产文学作品前,"美国"文学早已有了数千年历史:早在哥伦布"发现"美洲大陆前[1] 数千年,当地的原住居民——数千个部落的北美印第安人——就在这块大陆上代代劳作生息,并用各种部落的印第安语言创造着辉煌的印第安传统文学。而 80 年代中期以前的美国文学史,对此一般只字不提。

从另一方面看,在近一二十年兴起的各种社会和文学理论的影响下,人们对"美国"以及"美国文学"这样的概念中所包含的丰富庞杂的成分,认识日益加深。"弱势话语"(minority discourse)、"弱势文学"(minority literatures)这样的字眼已屡见不鲜[2]。既然关于美国历史的叙述大多从这块大陆的本土居民印第安人开始,既然"非裔美国文学"、"亚裔美国文学"、"西裔美国文学"、"拉美裔美国文学"等均已是公认的美国文学的重要组成部分,把已有数千年历史的印第安传统文学包括到"美国文学"这个大概念中,已势属必然。这一努力,在 20 世纪 80 年代末和 90 年代末出版的两部较权威的美国文学史著作中,已开始有所反映。《哥伦比亚美国文学史》(一卷本)和《剑桥美国文学史》(八卷本)中,均有专门章节介绍和评论美国印第安传统(口头)文学,20 世纪 90 年代以来出版或新版的多种美国文学选集,也加入了传统和当代的印第安文学作品的选篇。这表明,人们已开始认识到印第安文学在美国文学史中应有的地位。

不过,当我们试图把印第安文学纳入美国文学的总体框架时,

---

[1] 哥伦布为第一个到达北美的欧洲人的说法,也受到近年来考古发现的挑战。考古学家在加拿大北部几处岛屿上的发现,可以相当确凿地证明,中世纪的北欧海盗(vikins)早在 11 世纪初就到过北美大陆,并尝试在那里建立殖民点,但不知什么原因最终放弃了。

[2] "minority discourse"有"少数话语"、"少数族话语"、"少数裔话语"、"弱势话语"等多种译法,本书取最后一种。

发现自己仍然面对着一系列十分复杂的问题：如何认识和表述印第安传统文学在美国文学整体中的地位？如何表述它和其他"弱势文学"之间的关系？是否能简单地将它看作美国文学的"起源"？如果可以，又如何表述它与后来成为"主流文学"的英语文学之间的承继关系？另外，印第安传统文学与印第安当代文学之间，又有着什么样的延续和继承关系？等等。这些问题均有深入研究的必要，因此，大致回顾一下美国印第安传统文学从开始到19世纪60年代前后的发展，也许不无裨益。

在欧洲的现代文明进入北美大陆之前数千年，印第安人已在这片土地上创造出、并在当时仍然创造着优秀的印第安口头文学。在各种典仪上咏诵的祝词，在劳作生活中吟唱的歌曲，世代交口相传的部落神话和英雄故事，刻写在山间岩壁上的象形史诗，是印第安传统文学的主要内容和形式，也是人类文学和文明的宝贵遗产之一。但是，口头文学本身的内在缺陷，以及欧洲殖民者的到来，对这一文学品种构成了严重挑战。随着殖民地的开拓，移民人数剧增，英语文学开始在殖民地出现，印第安人生存范围不断缩小，印第安文化不断遭受重创，印第安传统文学不仅丧失了北美大陆"主流文学"的地位，在以书面文化为特征的社会历史条件下，连它本身的发展和存在都成了问题。外来的欧洲文化（包括文学）凭借其优势，确立了自己"主流文学"的地位。这样，这片大陆上的文学发展，不仅在宏观上产生了断裂，从微观上即印第安文学本身，也产生了断裂：口头文学的发展严重受挫，而书面文学的发展要到18世纪末才开始，而且用的是"别人的语言"：英语。

1607年开始的殖民文学，标志着后来的美国"主流文学"的开端。这是一段探险与开发的文学，是一段创造和记述历史的文学，也是一段丰富而深沉的精神追索的文学。叙述横渡大西洋的惊险，描绘北美大陆的壮美自然环境，考察本土居民的文化传统，以清教徒的真诚和责任感详尽记录殖民地开发初期的所有活动，这

一切都使这一时期的美国文学具有特殊的内涵和吸引力。但是，虽然殖民文学以其书面文学的优势，确立了自己在这片大陆上"主流文学"的地位，其本身却并没有立即成为独立的文学现象。正如这片土地在其后170年左右的时间里，至少名义上仍属于英国一样，在这里产生的文学现象，在相当长的一段时间内，仍表现出浓厚的英国及其他欧陆国家文学创作的影响：从题材到主题，从形式到内容，甚至文学作品的风格，都追随模仿着欧洲的潮流。在北美殖民地第一件出版物《马萨诸塞湾地区赞美诗篇》于1640年问世之前，几乎所有的作品都在欧洲出版，并以欧洲读者为对象。虽然布拉福德等人此时已开始创作叙史作品，布拉德斯特里特等也开始写作诗歌，但前者的作品要等到近两个世纪后才得以面世，而后者诗歌也屡屡使人想起英国诗人斯宾塞和西德尼。欧洲文学的标准就是殖民地文学的标准，欧洲的文学口味即是殖民地文学的口味，这一时期的文学评论，将这一点表现得十分清楚。

1776年的美国独立革命具有双重意义：它不仅宣告一个独立的民族同旧世界（旧大陆）割断了君臣关系，以崭新的面貌出现在世界舞台上，同时还表明，欧洲在北美的殖民进程取得了最终胜利：外来的种族终于在归化于这片大陆的同时，将这片大陆归化给了自己，殖民者的"本土人"意识已经深深潜入他们的民族意识之中，成为无需考证的前提。从此，"美国人"成为与"欧洲人"或"英国人"平起平坐的概念，虽然使用着基本一致的语言，虽然同那片旧大陆仍有着千丝万缕的联系，"美国人"已经是一个独立的民族了。

政治上的独立，必然导致文化和文学上的独立。美国立国后不到一个世纪，文学创作出现了前所未有的迅速发展，虽然欧文在英国及整个欧陆的文学界中广受欢迎和好评，还多少是因为其作品内容和风格更多地适合了欧洲人的口味，随之而起的美国浪漫主义，特别是以爱默生、梭罗、霍桑、麦尔维尔等人为代表的超验主

义理论和文学创作，最终确立了美国文学在世界文学舞台上的独立地位，并成为具有世界影响的优秀民族文学之一。而18世纪末美国印第安书面文学和黑人文学的开端，则标志着美国文学的多元文学特征开始形成。

因此，也许我们可以这样表述美国文学在这段时期内的发展：作为当今"主流文学"的美国文学，开始于17世纪殖民者将欧洲文化植入这片大陆之时，并在1776年的美国独立革命之后，最终摆脱欧洲传统，走上独立发展的道路，成为世界文学舞台上重要的文学现象之一；而作为其主要的"弱势文学"之一的美国印第安文学，其起源则早于"主流文学"数千年，它在17世纪经历了一次大的断裂过程，并于18世纪末以英语书面文学的形式开始其作为"弱势文学"的新的发展。

事实上，重述19世纪60年代为止的美国文学进程，不仅是一个在数量上增加内容，在时间长度上有所扩展的问题，而且是从新的角度和语境来认识这段文学史中的"旧有"内容。在这一时期的美国文学发展中，值得注意的问题不仅包括如印第安口头文学的传统，以及自18世纪末发展起来的印第安英语文学，也包括重新审视殖民地文学的功能和意义、独立革命时期美国文学中表现的爱国主义精神的内涵等这样的"老问题"。另外，作为研究美国文学的中国学者，在讨论超验主义的文化、社会、历史意义时，似乎很难对它同中国古典哲学思想的对话避而不谈。所有这些，本卷文学史都试图加以适当的关注。

北美的印第安人在数千年历史中，创造和发展着他们的口头文学传统。但由于口头文学本身的局限、当时的历史环境，以及欧洲殖民文化入侵等诸多原因，这一文学传统没有来得及经历如荷马史诗那样通过本民族语言实现的书面化过程，而且口头文学的许多特征，如即时性（在某一特定场合、为某一特定目的）、表演性（有动作、音乐等陪伴）等，无法在书面化过程中得到复制，经过17

世纪的"断裂"之后就再没能继续发展。但尽管如此,从现今保存在英语翻译中的大量印第安传统文学作品看,它依然无愧于人类文明的珍品之一。在这一文学传统中,有独特的创世神话,有优美的传说,有史诗式的部落历史传奇和部落文化英雄故事,而印第安人传统的典仪和曲词作品,更是集中展示了印第安人丰富的想像力,反映着人与天地自然、树草鸟兽等世间万物的和谐亲密的关系。虽然作为口头文学的印第安文学的传统在当今已几乎失传,能用印第安部落语言进行交流的印第安人也日见寥落,这一传统所产生的作品题材和主题、人物形象、叙述结构、文学意象,甚至包括一些创作方式,依然构成当代美国印第安文学的一大特色,并在一定程度上得以保存和发扬。印第安传统文学并没有完全消失,在当今已经书面化了的印第安文学中,依然可见口头文学的许多特征,而自20世纪60年代"印第安文艺复兴"以来,美国印第安文学更是蓬勃发展,日益成为美国文学的一个重要组成部分。可以说,了解美国印第安传统文学,是了解日益成为当代美国"弱势文学"重要一支的当代美国印第安英语文学的一把"钥匙"。[①]

殖民地英语文学主要由关于开发拓展殖民地的叙史文学和其他散文诗歌组成,并以表现出强烈的清教思想影响为特征。了解研究这一时期的文学,对了解美国英语文学的整体发展,甚至美国文化和民族意识的发展,都十分重要。相当一部分描述北美大陆自然地理风貌的殖民地文学作品,本身就是优美的散文,它们为后来的美国浪漫主义及文艺复兴文学打下了基础,而汤普森等人的谐谑讽刺诗作,也成为美国文学中讽刺诗、乃至讽刺文学的一个源头。但更重要的是,研究和了解清教主义思想在这一时期文学中

---

① 自20世纪60年代末的"印第安文艺复兴"以来,印第安作家在美国文学舞台上日益活跃,尤以小说诗歌创作更为突出,著名作家如 Scott Momady, James Welch, Louise Erdrich, Michael Dorris, Gerald Vizenor 等等,其作品在现当代美国文学中占有相当的地位,均多次获得各种全国性的文学奖项。

的反映，对于了解清教在美国民族意识形成中的意义极有帮助。无论是布拉福德《普利茅斯种植园史》那样恢宏的叙史作品，还是布拉德斯特里特和泰勒表达深切的灵魂自省的诗歌，都展示着清教精神在殖民地开发中的重要作用，反映了殖民地创建者们对这一事件的根本看法。

根据清教思想的观点：北美大陆是上帝规划的最后一块福地，移民是由上帝选定的实现其意志的人们。开发北美，根据上帝和人类的契约建立一个全新的国度，则是上帝赋予人类的最后一个获得救赎的机会。殖民者和移民将北美大陆看作是“自己的”土地，无视印第安人早已在此生活了数千年这样的事实，其根源似乎就在于此。在他们看来，这片土地在他们涉足之前就已经（被上帝选定）是他们的了，而在随后近三百年中对印第安人的驱逐、屠杀、归化，无非是实现上帝意愿的行动。虽然随着殖民地社会、政治、经济、文化等方面的发展，作为宗教的清教思想不断受到挑战，并最终退出历史舞台，然而源于清教观念的这一对北美大陆的看法，却深深扎根于移民的意识之中，而终于成为美国“立国神话”(founding myth)最深层的内容。

最初的殖民者踏上北美大陆，在赞叹这片土地的新奇壮美之后，立刻要解决的就是在这里定居生存的问题，而这决非轻松的事情。尤其在新英格兰地区，凛冽的冬季在第一年里就夺去了大半移民的生命，周围的土地也并不适于大规模耕种，加之同邻近的印第安人冲突不断，生存环境之艰险可想而知。这时，清教思想关于移民是上帝选民的观点，关于开发殖民地为实现上帝托付的信念，关于必须经受肉体和精神两方面的严峻考验方有机会获得救赎的思想，都在早期的移民心中形成了巨大的精神力量，从而产生了面对艰难困苦坚韧不拔的毅力。在某种意义上，他们的确真诚地相信，既然“天将降大任于斯人”，“劳其筋骨，饿其体肤”就是必然的考验，虽然作为清教理论基础的加尔文教义中关于有限救赎的观点似乎过分严厉了一些，但清教移民仍然希望能通过自己的努力，

有幸被上帝选中。正是这样的一股精神力量,支撑着早期移民在北美大陆立足,顽强生存下去,并不断拓展他们的生存空间。这种顽强的毅力和深刻的内省,形成了这一时期文学作品的精华部分。而移民关于印第安人的叙述,特别是关于同印第安人的几次战争的叙述,自有其特殊的研究价值。

印第安英语文学从18世纪末开始发展,一方面,这是殖民文化对本土文化"归化"努力的结果,随着英语逐渐成为印第安人的"通用语言",用英语创作的文学作品也成了印第安人的"通行文学",尽管其具体作品的内容仍然反映某一特定部落的文化和历史,书面文学使这样的文化和历史得到了前所未有的传播机会。从另一方面看,印第安英语文学也为印第安人带来了一定的"发言权",有机会参与同殖民文化和文学的对话。如果我们可以把1607年至1860年间在这片大陆上产生的有关印第安人的作品看作一个大的话语过程(话语群),那么,似乎可以把18世纪末到19世纪60年代出现的、主要以历史作品(部落史和个人史,即自传)和演说词为形式的印第安英语文学看作其中的一个话语,它同殖民文学中布拉福德、哈伯德、梅森、古金等人关于印第安人的叙述,以及库柏等人在文学作品中所创造的印第安人形象,在这一话语群中进行着对话。了解和研究这一话语过程,对了解整个美国文学中"主流"与"弱势"文学的关系和对话,具有不可忽视的意义。

论述独立革命时期的美国文学,也存在类似问题。虽然从纯文学角度看,这一时期的大多数文学作品具有强烈的政治论战性,且不说无数以传单形式发表的散文作品,基本上是政论文的模式,就是诗歌戏剧,也"火药味"十足。讽刺文学在这一特殊时期大试身手,但要读到能"自立于世界民族之林"的文学作品,恐怕还有待时日。因此,同其他时期相比较,这一时期的文学常不受史论家的青睐,甚至连弗瑞诺这样的革命者和大诗人,也只是以"爱国诗人"的盛名才得以占一次席。而事实上,独立革命时期得到充分发展的政论文学,从内容上说,反映了美国民族意识发展的又一重要步

骤，现今美国的政治、文化、民族意识中的许多因素，都可以在独立革命时期的政论作品中找到源头，从形式上看，它的雄辩风格和修辞手法，依然是当今美国政论演说或文章的“常备武器”。其讽刺文学，更对后来的同类作品留有影响。

值得指出的是，虽然独立革命前后的美国，从整体上说性质发生了根本变化，从附属于宗主国的一块殖民地变成了世界民族大家庭中一个新的、独立的成员，独立革命时期文学中的“爱国主义”，其歌颂对象也是这一新独立的国家，但在这一时期的“爱国主义”文学作品中，殖民时期清教对北美大陆的观念似乎依然存在，只不过在新形势下采取了新的表述方法：北美大陆变成了美利坚合众国。在弗瑞诺等人史诗式的作品中，新生的美利坚合众国就是“新迦南”。这样的比喻令人想起布拉福德等人的殖民叙述。由殖民者开始的“归化”北美大陆的行为，似乎经独立革命而最终“合法”化了。剩下的，就是实践弗瑞诺等人在诗歌中热情召唤的“西进！西进！”。而这，恰恰是以后一百三十余年间发生在北美大陆上的事情。

19世纪30年代前后在新英格兰地区兴起的超验主义思潮，一方面可以说是同两百多年来的清教宗教原则决裂的一种努力，另一方面也反映了在政治上摆脱了宗主国统治之后的美国，在意识形态等方面摆脱“旧大陆”影响、使美国在精神和思想领域中取得独立的呼声和愿望。以爱默生“超灵论”为基础的个人主义(individualism)哲学观点，在梭罗的“市民的不服从”实践中体现了它的社会意义。尽管梭罗超验主义思想的特征之一，是鄙视物质生活，推崇精神追求，然而就超验主义整体来说，并不特别反对物质追求，或者说，并不特别明言反对物质财富，从其最重要的思想家爱默生的作品看，他只是少谈论物质，多研究精神而已。而实际上，超验主义以精神追求为原则的个人主义思想，恰好同富兰克林在其《自传》中以自己个人奋斗成功为例宣讲的物质主义的个人主义一起，形成了美国民族文化意识中最重要的因素之一。纵观超

验主义作品，在美国独立于欧洲和个人独立于社会之间，似乎总有着时隐时现的关联，而富兰克林以宣扬个人奋斗为基本信息的《自传》，也同讲究精神追求的超验主义成为"一个硬币的两面"，构成了美国民族思想文化中个人主义和理想主义这两个重要因素。

超验主义对美国文学的发展有着极为重要的意义。一代超验主义思想家，很多人本身就是著名的文学家，可以说，美国民族文学的最终成型，其标志就是被称为"美国文艺复兴"时期的文学大家爱默生、梭罗、霍桑、麦尔维尔、惠特曼等人的优秀文学作品。这时的美国文学，虽然表面上仍受着欧洲文学的影响，例如"浪漫主义"这样的字眼，似乎表明美国文学依然在步欧洲文学的后尘，其实它已完全具有了自己的内涵和特征。尽管"自然"、"个人"这样的主题或题材同样构成这一时期美国文学的主要特色，它们与欧洲浪漫主义文学中的类似因素，仍有着多方面的不同。

然而，超验主义对中国读者和学者更具有特殊的吸引力，因为在爱默生和梭罗等人的作品中，以及超验主义的出版物中，反映了中美文化在美国的首次交流。尽管中国古典哲学思想并不是影响爱默生等人的超验主义观点的唯一的"东方哲学"，从爱默生本人的著作，梭罗的《瓦尔登湖》，以及著名的超验主义杂志《日晷》上由爱默生选登的中国哲学家（特别是孔子和孟子）语录的数量来看，中国古典哲学对超验主义的影响是十分明显的。不过，爱默生等人对中国古典哲学的态度并非悉数照搬，而是有所取舍，并且不时还有因误译或误读而产生的误解。这些都是在跨文化交流中出现的颇有意义的现象。

"温故而知新"。"温故"并不是简单的重复，在20世纪即将结束之际，借鉴本世纪后半期发展起来的各种思想理论成果，重新审视美国文学到19世纪60年代为止的发展进程，会有许多新的体会和认识。这一点，正是本卷美国文学史撰写者们希望能尽力而为的。

第一章

美国印第安传统文学

广义上的北美印第安传统文学，范围十分广大，它至少包括居住在现今加拿大、美国和墨西哥等地的印第安人所创造的文学成就。为叙述方便，本书取其狭义，特指居住在现美利坚合众国范围内的印第安人的传统文学。这是当今美国文学中“弱势文学”的重要一支，它不仅内容独特丰富，而且历史悠久，在欧洲殖民者于1607年在北美建立第一个定居点之前，一直是这片大陆上的“主流文学”。

在欧洲人涉足北美大陆之前，印第安人已在这块土地上繁衍生息了数千年。据文献记载，哥伦布于15世纪末到达美洲时，这块大陆上有约2000个独立的印第安人部落，他们说着约500种不同的语言。这2000个部落中，有约300个存在至今，遍布于美国各地，特别是中西部地区和所谓的印第安人“保留地”。这些勤劳勇敢智慧的人们，创造出了独特的、丰富多彩的文学传统——北美印第安文学。

北美印第安传统文学由印第安人用自己的语言创造，以印第安人为对象，表现印第安人生活情感和思想，有着独特的印第安风

格特征。它是一个内容形式都十分丰富的综合现象，并且以口头文学的形式存在和发展着。它与印第安人的生活有着特殊密切的关系，又具有真正意义上的“大众文学”的性质。在欧洲人来到这片大陆并建立殖民地之前，它是这里真正意义上的主流文学。

印第安传统文学不是一个单一的文学现象，确切地说，它是一个多部落多语言多文化多文学的集合体，而印第安传统文学则是其统称。谈论印第安传统文学，实际上是在讨论“易洛魁文学”、“纳瓦霍文学”、“奥吉布瓦文学”等。不过，尽管由于印第安人部落繁多，语言、文化传统相互间相去甚远，其文学现象、主题及表现手法之间往往有着千差万别，但印第安传统文学中仍然有相当多的共同之处，例如：文学的形式在各部落间是基本相同的，一些文学形象在很多印第安部落文学中都能见到，某些共同的主题也似乎的确存在，如部落文化英雄[①] 及起源等。当然，各部落的文学之间会有一些差别，甚至连文学作品题材的选取，也多少反映了各部落印第安人的不同偏好：苏人比较偏爱战争故事，奥吉布瓦人经常以更坦率的态度描写性爱和性活动，而默诺默尼人则多讲有关超自然现象的故事，等等。

从某种意义上说，印第安传统文学的精髓和力量，只有当它以口头文学形式出现时才能得到最充分的体现，只有亲临印第安文学创作成形的现场，从抑扬顿挫的声音中，从丰富的面部表情和形体动作中，从与“表演”融为一体的自然环境中，从听众和观众的参与和反应中，方能真正体会这一文学传统的力量和精神。然而，口头文学由于没有文字记录，要保持其传统就只能靠交口相传，因此在印第安文学中，文学的接受就有了特殊的意义：它超出了一般的

---

① “部落文化英雄”(tribe culture hero)是一部落传说中经常出现的主要人物，一般隐含着该部落的神话起源和文化传统的信息，他(她)通常是该部落的创造者。

自我娱乐的范围，而具有传递部落文化和精神的重要使命。在许多印第安部落中，听故事是一件庄严神圣的事情，通常是在漫漫的冬日或劳作一天之后的夜晚，孩子们围坐在年长者身边，神情专注而严肃地聆听他的讲述。孩子们有着惊人的记忆力，能几乎一字不漏地记住所听到的内容而无需任何文字的帮助。不少印第安人至今仍然具备这种过耳不忘的几乎是"绝技"的记忆能力，让需要依靠文字辅助来记忆的人们好生惊讶。

印第安传统文学的另一个重要特征，是它同印第安人生活有着特殊的联系。对印第安人来说，文学创作和"消费"是他们人生和作为个人以及群体的生活必不可少的一个部分，文学创作对他们来说，如同大地滋生万物，人类繁衍自身，植物开花结实，是一种自然需要和过程，并且与他们的物质和精神生活密切相关，文学调节着人和宇宙及大自然、人与人、肉体和精神之间的关系。部落的传统、文化等都在文学作品中得以保存，并经演唱人之口代代相传。同时，除了娱乐作用之外，印第安文学具有比较强的功用性，被用于对年轻一代的教育，为病人治病，为出征前的战士鼓舞士气，为播了种的大地增加地力以保证获得丰收，甚至被用来"净化"被敌人俘获后逃回来的本部落成员的身体和灵魂。总之，对印第安人来说，文学生产和消费是他们生命和生活的一部分，是融合在他们身体和灵魂内的一种自然需要。因此，印第安文学的创作和接受的过程，是部落全体成员的事，其文学形式和内容是部落全体成员的财富，让这种形式和内容的文学作品尽可能忠实地代代相传是部落全体成员的责任，参加文学作品的接受是部落全体成员的活动，这就使印第安文学具有了真正意义上的大众文学的性质。

尽管印第安传统文学内容丰富多彩而形式千差万别，人们仍能大致归纳出一些在相当数量的印第安部落文学中都可以见到的文学样式：典仪，曲词，神话与人世传说等。由于典仪在印第安人的生活和交往中具有特殊的意义，如庆祝狩猎或战争的成功，婚丧

嫁娶，呼神驱鬼等等，典仪文学便因此成为印第安传统文学中的一个重要样式。曲词是印第安人的歌词，很可惜的是，很多歌词的曲谱现今已无从查考，即使在该部落内，也已经很久无人吟唱而失真或失传了。但无论从什么角度看，这些曲词都具有很高文学艺术价值，与西方文学传统中的优秀诗歌不相上下。各类传说则是印第安传统文学中数量最大，内容最为丰富的文学样式，它讲述着天上人间、史前当代、飞禽走兽、山林水泽的真实和虚构的故事，传递着部落文化的信息。

虽然印第安传统文学表现形式各不相同，它们却有一些基本相同的主题：首先，这一时期的印第安文学特别强调人类与物质和精神世界的和谐相处，其主要功能是协调人与人，群体与群体（部落与部落），人与神，人与自然，物质的人与精神的人之间的关系。这样的和谐关系只有通过语言和思维的力量才能获得，在印第安人看来，思维和语言能保证风调雨顺、谷物丰收，能治疗人们身体和心灵上的各种病痛创伤，能使部落成员和睦相处，能为自己赢得爱人的倾心，能为自己抵挡邪恶，也能带来克敌制胜的力量、勇气和好运，而滥用语言和思维会给自己招致灾难。在某些印第安部落的文学中，语言和思维甚至具有创造世界的能力。

印第安传统文学的另一个常见主题是对土地的崇敬和热爱，这一点在他们描述部落起源和发展历史的时候表现得特别明显。这类文学作品通常都要详细地描写部落家乡的一些具体的地方，并为这些地方增添相应的神圣色彩。与此相关的就是对方位的重视，并由此产生了对某些数字以及“圆”的概念特别的尊崇，如“四”这个数字在印第安文学中有着特殊重要的意义，因为一年有春夏秋冬四季，方位有东南西北四面，人有婴儿童年成人老年四个阶段等等，而“圆”则象征着自然万物、一年四季、宇宙星辰等周而复始的运动。阿帕切青春少女常举行一种仪式，在仪式上她们要围着一个筐子跑四圈，以示生命周而复始的四个阶段。反映在印第安

传统文学作品，特别是传说中，某些情节片段往往要重复数次才能有下一步的进展，而重复的次数恰好多为四次，某个神话英雄在传说之初离开家乡，在经历了多次艰难曲折后，故事结束时总要回到自己的群体（部落）中去。在著名的《温尼贝戈恶作剧者》传奇系列中，部落头领决定要“走上战争之路”[①]，在出发前举行的壮行酒宴上他命令手下去捉四头鹿，以犒劳众人；席间，这位头领却悄悄退席，没有了头领，战争只好作罢。这样的酒席举行了四次，头领也悄悄失踪了四次，才最后将酒宴举行完毕，共同踏上战争之路。

然而，这一文学传统发展到 17 世纪初时，由于欧洲殖民文化的入侵而基本中断。口头文学的内在不足，以及印第安人未能及早发展出书面文字这一事实，也在一定程度上使这一辉煌的文化传统难以延续。尽管塞阔亚于 19 世纪时发明了切诺基印第安语，以记载他们的文化传统，[②] 可已经无法改变印第安文学发展中这一断裂的事实了。目前人们引以为据的印第安传统文学文本，多为 19 世纪以来人类学家和文学家们根据转述或录音整理，并翻译成英语的文本。虽然书面文本无法再现作为口头文学印第安传统文学中的一些精华部分，但毕竟有了一个大致了解这一传统的可能，况且这一传统在后来的印第安书面文学中，依然以各种方式展示着自己的影响和特征。

第一节　印第安典仪与曲词文学

典仪是印第安传统文学中结构复杂、包容性较强的一种文学

---

① 意即卷入与其他部落的战争。

② 塞阔亚（Sequoya，1770—1843）又名 George Guess，为切诺基印第安人（一半血统），他发明了以 85 字为基础的切诺基语，以此翻译了部分圣经，并出版了题为《切诺基凤凰》的报纸。其基本原理后来被用于其他一些印第安语言的发明中。

样式，它集歌曲、叙述、演说及表演诸多成分于一体，也有人将这一文学样式称为"典仪戏剧"，而印第安人自己则常称它为"吟颂"、"吟颂式"、"仪式"或"典仪"(英文分别译作 chants, chantways, ceremonies, rituals)。典仪是印第安人物质和精神生活的一个重要组成部分，播种收获之时，外出征战之时，狩猎归来之时，生老病死之时，都要举行一定的典仪，或祈祷，或狂欢，或救治，或哀悼，以此来调节他们同外部的自然世界和内部的精神世界的关系，使人和内外世界和谐相处。在以农耕为主的印第安人部落中，每一季开始或结束时都要举行仪式，以保证能得到丰收，或保证土地有足够肥沃的地力，以用于下一季种植。有些部落要为被其他部落俘虏后又放回来的人举行"净身仪式"，以清除他们所沾染的"污点"，保证本部落成员不受其影响

印第安人的典仪有各种形式。在西部的纳瓦霍印第安人中，名为"夜吟"的典仪十分普遍。这是一种通常连续进行数天的吟颂仪式，每天的吟颂有一定的主题。它的主要目的是救治本部落中身心有病的成员，但参加和观看这一典仪的人数众多，所以它实际上又是部落的一项文化活动，具有团结部落成员，共同努力救治同胞的作用。而易洛魁人称之为"安慰典仪"的活动，其目的并不是救治某个具体的病人，而是为清除整个部落或社会上的"病痛"：消弭部落内的不和谐气氛和影响部落间团结的因素，以使整个群体的生活祥和安定。这样的典仪，通常是在易洛魁人部落联盟中某一位部落头领去世时举行，因为他的去世被认为对联盟的稳固性构成威胁，而"安慰典仪"的功能之一就是要在仪式进行期间，挑选出能接替这位死去的头领的人来，从而达到安慰部落全体成员和整个部落联盟的目的。

有意思的是，由于印第安人对语言的力量具有近乎崇拜的态度，他们特别重视在为协调人与自然、人与人、身体与心灵的关系而举行的典仪上使用的语言。每个部落都有一套只有在典仪上才使用的词汇，有时甚至是一种不同的语言，例如苏人就有两套分别

称为“瓦坎·伊叶”[①] 和“罕布罗布拉卡”[②] 的“圣语”(Sacred Language),前者供“药师”[③] 相互交际时使用,后者则由“药师”在同超自然的力量交际时使用。

印第安人的典仪文学全面反映了他们的文化和传统习俗,同时也具有很强的感染力。有些典仪要进行好几天,它所包含的内容特别丰富,而且每天的内容和形式也各不相同,下面的片段取自纳瓦霍人的“夜吟”典仪第三天清晨吟唱的内容,是一段具有相当代表性的典仪文学:

> 泽吉希![④]
> 晨曦之屋。
> 夜光之屋。
> 乌云之屋。
> 暗雾之屋。
> 女性之雨之屋。
> 花粉之屋。
> 蝗虫之屋。
> 乌云就在门口。
> 门外的小径就是那乌云。
> 曲折的闪电就在它顶上。
> 男性的神灵啊!
> 我向你献祭。
> 我为您准备了烟。

---

① wakan iye,意为“神圣的语言”。
② hanbloblaka,意为“出神的交谈”。
③ “药师”:medicine man,印第安部落中被认为具有超自然力量的成员,通常履行类似巫师或巫医的职责。
④ Tsegihi:纳瓦霍语“晨曦之屋”。

请让我的双脚康复。
请让我的双腿康复。
请让我的身体康复。
请让我的心灵康复。
请让我的嗓音康复。

请您在今天为我取走符咒。
为我取走您的符咒。
您已经取走了您的符咒。
它已远离我而去。

快乐啊,我恢复了。
快乐啊,我体内变得清凉。
快乐啊,我可以走动了。
体内清凉了,我可以走动了。
不再疼痛了,我可以走动了。
再不会痛苦了,我可以走动了。
怀着轻快的心情,我可以走动了。
就像很久以前的样子,我可以走动了。
快乐啊,我可以走动了。

快乐啊,我可以与滚滚的乌云同行。
快乐啊,我可以与阵阵的暴雨同行。
快乐啊,我可以与丰硕的植物同行。
快乐啊,我可以沿着花粉之路前进。
快乐啊,我可以走动了。
就像很久以前的样子,我可以走动了。

愿我前面是美丽。
愿我身后是美丽。
愿我脚下是美丽。
愿我四周一切都美丽。
在美丽中结束。
在美丽中结束。

这一典仪文学片段有许多值得注意的地方:在典仪的内容中,超自然因素具有极大的功能意义,从主题看,本篇强调了身体与精神的和谐,从结构上看,这段作品明显运用了回旋重复,以加强主题、烘托气氛,这些正是印第安传统文学的特征。

超自然因素在印第安传统文学中不仅一般地表现为对神灵力量的召唤和依赖,更特别地表现在对神圣场所的崇拜和重视上,由此形成了一种独特的神圣"地方观",一些传说中的或真实存在的地方场所,被赋予了神性。印第安人似乎相信,在他们的典仪文学中应用这些场所的名称,就能使作品具有神圣的力量,具有更大的说服力,更能使人相信该作品的实际功能。因此,印第安传统典仪文学中的神圣场所具有极端重要性,它们是神的象征,是神的转喻,又是神的寓所。在这个意义上,与其说印第安典仪文学召唤的是具有超自然力量的神灵,不如说是被赋予了神性的场所,至少是他们觉得只有通过这样的场所才能与超自然力量发生接触。本篇中提到的泽吉希(Tsegihi),是美国亚利桑那州东南部切利峡谷中的一处神楼,为两层楼砂岩建筑,上层涂成白色,下层为本色,即土黄色。这两种颜色在纳瓦霍印第安人的象征体系中,分别是东方和西方的颜色。上层是哈斯黑亚提的神坛,他是语言之神,又是东方之神和晨曦之神,下层是屋神哈斯黑霍甘的场所,他是西方之神和夜光之神。然而值得注意的是,这幢神楼似乎并不为神所独有,文中在神灵之后还提到了"云"、"雾"、"花粉"、"蝗虫"等一些与印

第安人的生活和劳作息息相关的事物，这样一来，神的世界和人的世界就融合在一起了。

作品的第二部分中"康复"一词不断重复，似乎是在向神灵发出连续的祈祷，然而，这不是同一平面上的简单重复，而是从身体到精神的逐步进展，强调身体康复与精神康复的同等重要，而这一部分的最后一行"请让我的嗓音康复"，则反映了印第安人对语言能力的特殊的关注和尊崇。这一片段还说明，印第安人对人本身持有一种总体的看法，并不将肉体和精神部分分开考虑，一旦有病，无论何处，总是同肉体精神都有关系，因此召唤神灵前来治病，也决不是头痛医头脚痛医脚，而是身心兼治，只有身心和谐，才能保持健康。著名的易洛魁人"吊慰仪式"(Ritual of Condolence)，同样表明了类似的认识。在题为"重新振作"的第三部分中，典仪表演者指出，当被称为"怜悯之水"的药物进人病人身体内部的各个部分，"它就会起作用，来重新组织那许多被死神的打击所搅乱的东西，不仅在他的身体中，也在他的心灵里；……"

对印第安人来说，"病"不仅指人生理上的不适，也可指群体间关系的不和谐，因此，具有"治疗"性质的典仪活动，不仅有治疗人体疾病的功能，它还有消弭群体间矛盾冲突的作用，这样，文学就不仅能用来治愈个人，更能用来治愈社会。上述易洛魁人的"吊慰仪式"就是其中较典型的一种。历史上，易洛魁人的五个部落曾分为两大派别，为消除派别间的误解和怨恨，使两派易洛魁人重新联合起来，著名的易洛魁首领海华沙(Hiawatha，生卒约在16至17世纪之间)创立了"五部落联盟"，其部落首领大会由50名来自各部落的首领组成①。而这一"吊慰仪式"，其目的正是为了消除由于其中一位首领的去世而可能产生的部落间的裂痕。

从结构上看，上述的"夜吟"的第三节明显表达了一种过程，或

① 1715年时接纳了Tuscaroras部落，遂扩大为六部落联盟。

一个转折，在短短几行中，病人便从有病状态转而进入了康复状态，换句话说，典仪文学在这里表达的已不是一种静态的内容，它牵引着人们的想象，或是人们愿望中的现实，进入另一个境界，从而产生了动态效果。这样的动态效果与后几节描绘病人康复后轻松愉快的动作所造成的效果并不完全是一回事：后者是作者作为旁观者的一种叙述，尽管描述对象在运动，观察者本身并没有运动，而前者则不同，它所表达的转变、运动，不仅描述对象在运动（由生病转入康复），描述者本人也在动，他的视角和立场随着描述对象的康复也产生了相应的改变，同时也调动了听众的想象力，让他们在想象中完成同样的运动。这样，印第安典仪文学便更具有即时性，也使其功能性与娱乐性更紧密地结合在了一起。这一特点，在“吊慰仪式”第三部分中也表现得十分清楚：“明眼辩师”(Cleareyed Orator)从染病、症状、诊断，一直讲到用药、康复，让所有听众兼参与者在想象中同他、同病人一起走完这一完整的经历。文学不再是静态的经验，而是动态的参与。

印第安传统文学中的曲词，实际上就是印第安人的歌词，原本是配着音乐用于歌唱的。虽然由于缺乏文字的系统记载而使大部分音乐逐渐失传，保留下来的曲词，其本身仍不失为具有很高的文学价值的诗歌创作。这一点与中国的元曲词有相似之处。元曲词原来也是谱有乐曲的歌词，其曲谱现已大都失传，但其曲词仍具有极高的文学价值。在印第安传统文学中，曲词可以是独立存在的一种文学样式，也可以是别的文学样式、特别是典仪文学样式的一部分。虽然典仪文学中的各个组成部分，在实际上都是以口头文学的方式表现出来的，曲词部分和散文部分的表达方式还是不尽相同的：散文部分的表达是通过“吟诵”实现的，它主要依靠对散文中的单词进行抑扬顿挫的处理，以富有音乐特点的声调朗诵出来，以表现作品的节奏特性，这同中国的古诗词也是要通过“吟诵”才能令人得其真味十分相近；而曲词部分则不同，曲词每行的长短，

以及每篇曲词的长度，主要由其乐句的长短和整段音乐（歌曲）的长度来决定，"词从曲"，为满足音乐的需要，歌唱者有时候还需要延伸某些元音的长度。

印第安人对歌曲的起源有不同的说法，有的认为是创世者或诸神的咏唱，也有的认为，虽然部落成员中也有人能创作曲词（歌曲），有些曲词也可以从其他部落那里学来，但大部分诗歌都是人与超自然生灵发生接触，从超自然生灵那里学来的。还有的则干脆认为曲词就是从神那里学来的，而为取得学习的资格，必须先成就一些英雄业绩，如在战场上英勇杀敌等。在他们看来，只有勇士才能同神灵交流。这一点，同印第安人对文学创作极为尊崇、同他们对语言和语言表达能力极为尊崇基本一致。对印第安人来说，任何语言表达的形式都具有一种神性。

从现存的印第安传统曲词文学看，无论在内容上还是在形式上，都具有某些印第安传统文学的共同特点，同时也有着自身的特点，而这些特点又使它成为完全可以同所谓"主流文学"中的诗歌相媲美的文学珍宝。作为有着较强功能性的文学样式，印第安传统曲词中保留着大量古老的教导和社会信仰，例如在奥吉布瓦人的曲词中，有数百首同他们称为"密德维温"[1] 的活动有关，这些曲词明显地反映了部落成员共同的、代代相传的信仰：

真的
天清了
当我的密德鼓
为我
敲响
真的

[1] Midewiwin，意为"大药师会"。

水静了
当我的密德鼓
为我
敲响。

当曲词作为典仪文学的一部分出现时，往往还带有相当浓重的宗教意味，例如19世纪末在许多印第安部落中流行着一种叫"魂舞"的宗教活动[1]，它教导印第安人相信，如果他们和平相处，不停地跳着舞，进入一种迷恋状态，他们将会在另一个没有病痛、没有死亡、没有老年的世界中重逢。有时候，他们又相信跳起这样的舞，能将当时正在那片土地上迅速消失的水牛重新召唤出来。下面这首苏人的魂舞曲词，明确表达了歌唱者希望从象征着精神世界的神鸦和神鹰那里获得启示——即曲词中所说的"消息"。

整个世界正在到来。
一个民族来了，一个民族来了，
神鹰已把这消息带到了部落来。
父亲这么说，父亲这么说。
他们正越过整个地球向这里来。
水牛来了，水牛来了。
神鸦已把这消息带到了部落来，
父亲这么说，父亲这么说。

在有些部落的印第安人中，传统曲词有一种独特的形式和独特的作用。这是一种"二重唱"的曲词，与中国一些少数民族中盛

① 魂舞(ghost dance)发起人为一派犹特(一西部印第安人部落)药师。下面一段摘自 James Mooney 于1892年出版的《宗教魂舞》。

行的“对歌”极为相像，在对唱的过程中，对立的双方尽力表现自己的智慧，并用幽默机智的歌词使对手难堪。这样的对唱既是一种娱乐活动，又是消解有可能影响成员间或部落间和谐关系的争端的方式之一。在下面这段被记录成文字的对唱里，K是一位年纪较大的男子，他已同妻子离婚，而妻子则嫁给了E，当K想重新娶回妻子时，便同E起了口角：

K：瞧，我要削几个词儿下来——小小的，
　　尖尖的词儿
就像我用斧子砍下的
　　碎木片儿。
那是一首古老的歌——是先辈
　　发出的声音
那是期望之歌——献给我的妻子。
一个无耻的黑皮蠢货
　　把她偷了去，
要使她成为下贱之人。
真是个爱吃人肉的家伙
　　一个可怜虫——
生在饥荒年代的吃人者。

E：这样的无礼真让人吃惊
这样的傲慢和无耻真让人好笑。
好一首讽刺的歌！居然把
　　坏名声扣在我的头上。
你还想往我心里赶进害怕！
　　我可是连死都不在乎。
咳，你唱我的妻子，她曾经

是你的女人。
可你并没有好好爱她——她老是
独自一人，
你忘了在歌曲中对她加以赞扬，
在那豪放的对歌之中。
现在她是我的人了，
她决不会唱着歌儿，去见那
假心假意的情人。
你背叛了女人，你同她
已成了陌路之人。

这段曲词运用不同的语汇，向听众和读者生动表现了在争夺一位女子的两个男子的形象，前夫一副气急败坏的样子，不管三七二十一地破口大骂，而现在的丈夫则胸有成竹，不急不忙地与之论理。我们通常所说的诗歌的形象和语言特征，在这一片段中表现得十分明显。

印第安传统曲词的特征首先表现在：曲词的内容与部落习俗传统紧密相关，因而相互间风格差异较大，有时候，若不了解一首曲词的文化和传统背景，便无从了解它的确切含义。例如在中西部的温尼贝戈印第安人中，年轻姑娘间有一首流传较广的曲词，其中经常出现"妈妈，我要去找舅舅"的重唱部分，它的幽默意味经常不为人所注意，因为一般听众或读者可能并不知道，温尼贝戈人对年轻姑娘管束甚严，不允许她们轻易离开部落群体或家庭去寻找自己的意中人，而每当有部落聚会时，姑娘们就会寻找种种借口，离开人群，去同自己的情人幽会，而"找舅舅"就是她们常用的一种借口。

多用象征是印第安传统曲词的第二个特征，有时候，某一部落有它自己特有的象征手法和内容，甚至部落间都很难相互诠释对

方的这种象征。这样的象征还时时表现在曲词所用的语言中，这时，一个单词可能象征着在英语或其他语言中需要一整个句子才能表达的意象或思想。例如在阿帕切人的一首曲词中有这样几句：

穿行空中
我乘一片云
向天边飞去，向那遥远的天边，
到那里去寻找圣土，
啊，它使我整个起了变化！

最后一行的"变化"一词，印第安语为neleya，它的真正意思是"在天空中一边行走一边起着变化"。

印第安曲词有时候十分言简意赅，曲词本身可以很简短，但依然洋溢着奔放的感情和丰富的诗意。奥吉布瓦人有一首只有两行的曲词：

我举目四眺大草原
春天里感觉到一片夏意。

在这里，草原的广袤无垠让人有"天苍苍，野茫茫"的同感，而"春天"一词，使人自然联想到草原上一片葱绿，到处是五彩野花的美丽景象，这不是乍暖还寒的初春的草原，草色也不是那种刚从枯黄中挣脱出来的嫩绿，那"一片夏意"，分明告诉我们春天已经到了它最繁盛的时候，万物丰茂的夏季即将到了。然而，谁又能肯定这"一片夏意"不是曲词的吟唱者面对这一派大好春光，心里油然而起的一阵如夏天般暖烘烘的热浪呢？

印第安曲词还有一个特征，那就是大多数曲词都十分坦率、真

诚,没有矫揉造作的扭捏,无论是爱憎喜怒,欢乐自豪,忧伤悔恨,在曲词中都率直真实地流露出来,这在印第安人的抒情曲词中表现得尤为明显。

从结构上看,曲词同样反映出印第安传统文学共有的特征,即较常运用重复-渐进的手法。重复一般有几种情况,一是简单的重复,即将同样的内容反复数次,反复过程中不加以任何的变动。但即使是这样简单的重复,也并非毫无意义,并非是为重复而重复,我们注意到,印第安传统文学中(曲词也一样),重复的次数一般都是四次,而"四"在许多印第安人的部落文化中是一个带有某种神秘色彩的数字,那么,这样的重复实际上就有了与部落传统信仰或与超自然的力量相呼应的意义了。其实,在很多情况下,印第安传统文学中的重复并非简单的循环反复,而是既有重复又有渐进,内容在重复中逐步发展,即所谓的"渐增反复"。在中国的《诗经》中,也有同样的现象,被称为"回环复沓,重章叠唱"。下面这首取自西南部雅基印第安人鹿舞的曲词,是重复-渐进结构的一个典型:

你是神奇的铺满鲜花的旷野天地,
　你是神奇的旷野天地,
　　你与清澈透明的清新同在。
你是神奇的旷野天地,
　你与清澈透明的清新同在,
　　在旷野天地间。

(同一段落反复两次)

在那边,就在那铺满
　鲜花的旷野的中心,
　　在那神奇的旷野天地,
　　　它因微微晨风而更显美丽,

美丽的你与清澈透明的清新同在，
在旷野天地间。
你是神奇的旷野天地，
你与清澈透明的清新同在，
在旷野天地间。

“鹿舞”是雅基等其他一些印第安人的一种舞蹈，共有四人参加，其中一人扮作鹿的形象，曲词中的“你”，就是人扮演的那头鹿，这首曲词通过清晨来到旷野上的鹿的眼睛，描绘了大自然的美丽清新，以及身处大自然的生灵面对这一片美丽清新时，内心和感情上的反映。这首曲词前三节完全重复，而且每节内部也有很多重复的地方，但是，节内的重复却是略有变化的重复，主要表现在内容和视角方面，比如从“开满鲜花的旷野”到“清澈透明的清新”又回到“神奇的旷野”。全曲的第四节，渐增反复达到高潮，在反复前三节“铺满鲜花”、“旷野天地”和“清澈透明的清新”的同时，又增加了“微微晨风”和“美丽”这一虚一实两个概念，旷野因晨风而更美丽，而“你”也因身处这一美丽的大自然中而显得更美丽。想象一下，站在这样的大草原(旷野)上吟唱这首曲词时，感情上会有什么样的共鸣。

渐增重复在下面这首南部印第安人的祈祷曲词中具有更为明显的诗的功能：凭借中间四行的有变化的重复，曲词作者勾勒了一个十分生动形象的比喻，将天空比作在织机上编织出的一片锦缎：

啊，我们的母亲大地，啊，我们的父亲天空，
我们是你们的孩子，不顾腰酸背痛
我们为你们带来了你们心爱之物。
请为我们织一件明亮的外衣吧；
用清晨的明亮作经纱，

用傍晚的红霞作纬线

用飘落的雨丝作流苏，

用高悬的彩虹作花边。

就这样为我们织一件明亮的外衣

让我们穿着它走向鸟雀鸣唱的地方，

让我们穿着它走向绿草如茵的地方。

啊，我们的母亲大地，啊，我们的父亲天空！

作为印第安人情感抒发方式之一的曲词，在很多场合中就是一般意义上的抒情诗。印第安人借助曲词，抒发个人的喜怒哀乐，歌唱自己的生活、劳作、狩猎，歌唱情人，也借以发泄内心的苦闷和哀伤，它们是优秀的诗篇，是印第安文学传统、也是美国文学乃至人类文学传统中的一座宝库。

居住在平原地带的印第安人中广为流传着一种统称为“梦歌”的曲词。1850 年出版的《科普韦生平、书信、演说》[①] 中，就收入了下面这首“梦歌”，据该书作者说是他幼年时老辈人传给他的：

是我，随阵风穿行，

是我，借微风窃语，

我将大树摇晃，

我使大地颤动，

我让地上的水面起了皱纹。

曲词中的“我”，也许是风或风神的自称，但更可能是梦境中的作者，宛若大自然中的风一般自由自在，无所不能，在天空地面到

---

① *The Life, Letters and Speeches of George Copway*, New York, Benedict, 1850。作者是奥吉布韦印第安作家 George Copway(1818—1869)。

处留下自己的踪迹。无论从意象还是从情趣看，这首曲词都是一首优美的小诗，它将人在梦境之中，不辨“蝶”“我”的那种感觉表达得十分生动逼真。

同通常的抒情诗一样，印第安人的曲词也经常用于表达对恋人的爱慕之情，或表达失去亲人后的痛苦忧伤。例如下面这首曲词：

我以为
是一只潜鸟
可却是
我爱人
划水的船桨

他动身去了
苏圣玛丽①
我的爱人
他离开我走了
我再也不能
看见他了。

曲词作者是一位姑娘，爱人离她远去，自然勾起她无限的怅然，竟然将爱人船桨溅起的水花误当作是水鸟拍打水面，黯然伤心的神情被描画得栩栩如生。

有时候，这样的抒情曲词中也不乏一些幽默调侃，如下面这首：

---

① 城市名，为北美苏必利尔湖和休伦湖之间的双联市，位于苏圣玛丽运河两岸，有铁桥相连，分属美国和加拿大。

亲爱的朋友，
你丈夫
正直愣愣地
瞅着我哪！
你会不会把他扔掉？

很显然，说话的这位引起了对方（她的朋友）的丈夫的注意，曲词所表现出的坦率直接，也正是印第安传统文学的一个特征。但更妙的是曲词的最后一句，究竟是以一般朋友的身份，真心实意地问对方会不会因为丈夫意马心猿而同他分手，还是以情敌的身份，在询问中掺进了无限的急切希望，恨不得对方立刻将丈夫甩了，好让自己拥有这个男人？

由于战争在印第安人生活中具有相当重要的意义，在他们的抒情曲词中有大量篇幅表达了对勇气、名誉、力量的赞扬，对胆怯畏缩的嘲讽，就十分自然了。奥吉布瓦人的曲词"我和其他人一样英勇"，表达了作者渴望自己能具有和别人一样的勇气，又表露出作者为自己具有了这样的勇气而自豪的心情，而"呆在家里的男子汉"这首曲词，则讽刺了一位自诩为男子汉的人，在应当上战场时却把所有的注意都给了家中的妻子。北部的曼丹印第安人曲词中有一首被题为"装扮成水牛"的，也是讽刺一位不愿到战场上去拼杀，装成水牛的样子来逃避责任的人：

哈，扬克顿的苏人，
"我
是个男子汉，"
你这么说了，
"一个男子汉。"
可为什么

你要装成一条水牛？
你可给你们
丢尽了脸。

在印第安人的抒情曲词中，还有相当一部分与他们周围的自然环境，他们的农耕狩猎、日常生活，甚至同一些社会、政治的事件有关。苏人的曲词“只有土地天长日久”，表现了印第安人对土地的热爱，以及对土地永恒存在的思考，而奥吉布瓦人短小的曲词“一阵风”，则表达了人类要战胜自然，驾驭自然的愿望：

一阵
风
我是它的主人。

从上面的叙述看，印第安传统文学中的曲词基本上以短小的诗行的形式存在，但是，东部德拉瓦尔人的《瓦拉姆·欧卢姆》(*Walam Olum*)，却以124行的容量让人惊叹，更令人感兴趣的是，这是一部在印第安传统文学中较罕见的叙事长诗式的曲词，无论内容还是形式，与欧洲文学传统中的史诗和圣经均极为相像。

《瓦拉姆·欧卢姆》在德拉瓦尔人的语言中是“画史”——即配有绘画的历史记录——的意思。它的印第安“文本”由两部分组成，一是一系列刻在木板或白桦树皮上的画面，每幅画代表这部曲词史诗的一行，二是德拉瓦尔人对画面的吟述。它实际上是一部记载德拉瓦尔人的创世神话和他们的历史变迁、历史上的重大事件的史诗式作品。它于19世纪80年代被译人英语，虽然英语译文很难保留和传达原作所有的风貌特征，但也足以让世人对这部作品的容量、气势、内容略窥一斑了。

《瓦拉姆·欧卢姆》的124行分为五个部分，第一和第二部分为

创世神话，讲述天地万物的被创造，讲述人的被创造，讲述人类与自然的搏斗，征服并驾驭自然的努力，还讲述了人与恶魔斗争的情形，这两部分共40行。在创世神话中，曲词讲述了玛尼托（即主神）创造了天地和日月星辰，并使它们按一定的规则运动，他还创造了风水云雾。随后，他创造了人类（第一部第十一行：“从此以后，他就是人之玛尼托，是他们的祖父。”），创造了生育一切生灵的广义上的“母亲”（第一部第十二行：“他创造了第一个母亲，万物之母。”）。有意思的是，曲词接着又讲述了与善玛尼托相对立的恶玛尼托，以一个强大的巫师的形象出现，他只创造邪恶的东西，如苍蝇蚊虫一类，并悄悄地给人类社会带去了争吵、不快和灾害，而善玛尼托则为男人创造妻子，为人类带去食物，善玛尼托的国度就像是一座天堂（第一部第二十行：“人人欢乐，人人有知识，人人悠闲，人人愉快。”）。在曲词的第二部分中，恶又以“蛇”的形象出现，

> 很久以前有一条巨蛇和很多凶恶之物。
> 巨蛇仇恨居住在那里的人们并给他们带去
> 许多的不快。
> 使他们作恶，使他们互相伤害，不得安宁。
> 人们被赶出家园，决心要与这杀人者战斗。
> 巨蛇决心要伤害人类，

助蛇为虐的是它带去的三个人，一个妖魔，一场“波涛汹涌的洪水”（第二部第六行），这使人很容易想起基督教圣经里的那场毁灭了人类的大洪水。而讲述者在本部分剩余的十行中，详细描述了一个名为纳纳布希的“强壮的白人”如何率领德拉瓦尔人战胜洪水。

《瓦拉姆·欧卢姆》第三至第五部分为历史记录，共84行，以简洁生动的语言记述了德拉瓦尔印第安人部落的历史变迁，主要是部落头领的更迭和历史事件。叙述者讲到德拉瓦尔人因居住地天

寒地冻，希望能寻找到一块"温暖之地"，于是部落中出现了两种不同意见，"造房者"打算放弃传统的生活方式，开始固定自己的居住处所，而"狩猎者"则坚持要继续原有的游牧生活。曲词详细记载了部落各分支的迁徙经过，其中不乏生动的描述，例如第三部自第十六节开始的几段：

北边的人们同意了。
东边的人们同意了。
跨过水面，越过冰封的大海，
他们动身去寻找快乐。

越过滑溜溜的神奇水面，
越过坚如岩石的水面，
越过潮涌的大海，布满壳菜的大海。

万人齐聚在夜晚，
就在同一个夜晚，
朝蛇岛，向东方，在夜晚，
他们走着，走着，万人同行。

北边的人，东边的人，南边的人，
鹰之族，狸之族，狼之族，
最优秀者，最富有者，作首领者，
携妻的，带女的，牵狗的，

都来了，他们在云杉之地歇息；
……

呈现在读者想象中的,无疑是一幅十分壮阔的部落大迁徙的画卷。随后,叙述者开始了类似圣经中"列王记"和"历代志"对部落首领更迭、以及每一首领任期内部落大事的历史叙述。从几十个富有印第安特色的首领名字来看,在某些时期,部落生活相对安定平和,如"和平者"、"受爱戴者"、"有爱心者"以及"和蔼者"等,而在"严厉者"、"聪明狼"这样的首领任期内,部落就经常卷入内外部的纷争与战事。从"讲故事者"的名字看,这应当是一个"文学"较为发达,至少是较受重视的时期;在"种谷者"的教导下,部落成员学会了种植谷物,而"自愿者"则为部落生活"引进"了牧师这一职位,并开始在部落中举行各种典仪。就这样,在看似平淡的叙述中,德拉瓦尔人将自己的历史以曲词的形式记了下来,并通过亲口传唱,一代代往后传递。

整部作品的结尾值得一提。最后的两行是:

> 这时,从北边,从南边,来了白人。
> 他们讲和平,他们拥有了不起的东西;他们是谁?

史诗到此嘎然而止,而德拉瓦尔印第安人的历史和传统,似乎也被这短短两行所叙述的事件打断了。具有更"高"文明的、装备着先进科学技术产品的欧洲移民的到来,到底能为这片大陆上的居民带来什么,全篇最后这一问,凝聚了印第安人所有的好奇、惶惑和担心。而在经历了两三百年"开发西部"和"设置印第安保留地"等事件之后,再反过来听一听"他们是谁"这一问话,很难不让人感到其沉重的历史沉积。

总之,印第安传统的曲词文学以其深厚的历史积淀、丰富的文化内涵、率真的情感和独特的想象力,成为美国文学史上的瑰宝,是印第安传统文学进一步发展的泉源,也是印第安文学中新出现的文学范式(如诗歌)不时要探寻的文化、精神、艺术的泉源。

第二节 印第安起源神话与其他传说

在印第安传统文学中，口头传讲的故事——传说——是一个主要的样式。讲故事在印第安人的生活中有着特殊的意义和功能，它不仅表达了印第安人对宇宙、世界、社会和自身的认识及看法，还传递着他们的部落历史和文化，同时，它本身又是印第安人生活和文化的重要组成部分。印第安人似乎有着讲故事的天才，在他们眼中，这世界和社会就是由一件件背后有着这样或那样的故事的事物构成的，诚如奥吉布瓦作家乔治·科普韦（George Copway, 1818—1869）所说：

> 没有哪个湖泊，没有哪座山峰，会没有一个与之相关的或令人欢乐、或令人惊奇的故事。差不多每一种飞禽走兽都是讲故事人的话题，说它们在早先的某个年代变成了一些神秘的形状：住在星星上的人啦，想像出来的天空中的生物啦，说它们来去匆匆，就在遥远的旋风中呜鸣。（《奥吉布瓦部落史》）

作为一种文化现象，印第安人的传说故事在相当程度上属于私人（个人的、家庭的、部落的）财产、故事归个人、家庭或部落所有，并可以拿来同其他个人、家庭或部落进行交换。传说故事是要在家庭部落的范围内代代相传的，因此，讲故事就有了传递文化信息、部落或家庭历史的意义，是一件十分神圣严肃的事情。在没有文字记载传统的时期，这样的传说故事，往往是由老一辈的讲述者口述、年轻一代在一旁仔细地听讲，并把它们全部用心记下，在随后的日子里不断重复，直到能一字不差地复述。虽然听讲故事是部落的一项重要的文化活动，故事的讲述者却是部落中为数不多的具有这方面天赋的成员，他们受到全部落人的尊重和敬爱，这又

是同印第安人敬重语言和崇拜语言的力量密切相关的。

传说故事的神圣性还表现在印第安人对讲故事的时间有着严格的规定，特别是那些与神灵或超自然现象有关的传说，一般只能在冬天或夜晚讲述。例如不少印第安人传说中有一个文化英雄叫赛恩戴(Saynday)，他的命令是："只能在冬天讲我的故事，因为户外的活儿均已完成。只能在夜晚讲我的故事，因为白天的工作都已忙完。"有些印第安部落认为，白天讲故事会使人变成驼背，而在有些部落中，祖母们只讲"冬天的故事"或"夜晚的故事"，春天一到，讲述传说故事的季节就结束了，与此类似的是，温尼贝戈人只在蛇冬眠的时候讲故事。这一传统虽然从表面上看，有其神秘的甚至是宗教的意味，其实却同印第安人的生活密切相关。在春夏秋三季，人们在林间地里忙于劳作，哪里有空闲来日复一日地讲述这些故事。只有当冬天来临，或进入夜晚，人们才有机会围坐在一起，凝神倾听着老辈人讲述的这些有关天神地怪人杰的传说。

在印第安人的文学观念中，任何传说都是一则"真实"的故事，印第安人从来就不认为神话是一种"虚构"。恰恰相反，他们深信，神话是"深刻的真实故事"，是人类无法完全理解领悟的真实存在的事件，正因为如此，神话才具有了神圣的性质。不仅关于神的故事传说具有肯定的真实性，关于人类的传说所讲述的也并不是什么"虚构"，这同其他一些文学传统对文学创作的看法不太一样。表现在语言特点上，就是引语使用相当广泛，似乎希望借此来印证这样的真实性。北部的一些印第安人在讲述传说的时候，其话语中经常使用两个独特的词前缀，Wi-和 An-，前者表示所叙述的内容是引用，后者强调所叙述的完全是事实，大概相当于"据说"和"事实就是如此"，或"别人就是这么说的"和"这就是事实"。有些传说在叙述过程中经常把直接引语融人故事结构中，使作品听起来几乎成了一部小小的戏剧。例如下面这则阿里卡拉传说中的一个片段，讲述了一位女子被熊催眠后遭诱拐的经历：

> 于是这女人讲述了发生的事情。“事情是这样的。肯定有一头熊在这里——一头熊——是我一直看见的那头。后来有个男人往林子里走。它控制了我。‘我要到那里去。我不知道你是什么人,你从林子里出来,又要回林子里去。’
>
> “我就这么做了:我走进树林。他走到我面前。原来是只熊! 它是这么说的:‘你一定要过来。’
>
> “‘我这不是来啦。’
>
> “‘咱们一起到我的住处去!’”
>
> “这就是我做的事:它把我带到了它的洞里、你们就是在那里找到我的。它把我带进了那个洞,你们找到了我。这就是那头熊干的事。”

在这一片断中,情节的表述实际上是通过第三人称的转述展开的,而这转述又几乎全部是由直接引语组成。

由于传统的印第安传说文学是口头文学,其情节相当戏剧化,故事线索发展中的突然转折经常发生,动作给人以夸张的感觉。印第安传说文学的口语性特别表现在对听觉经验的重视上,在讲述传说的过程中,讲述者特别注意运用表情手势,将参与者(听众)的注意力引向情节及其发展趋势,引向人物的行动,即使在已经付诸文字的传说中,人们仍然能清楚地感觉其语言具有的那种召唤力。因为在印第安文学的真实环境中,传说的目的和功能之一就是召唤部落成员或听众,“邀请”他们共同参与传说文学意义的实现,从而实现所谓的“社会互动”,形成一种真正意义上的大众文学:为大众而创作,由大众参与其意义的实现。同时,正因为它是口头文学,即使被译成某种语言、从而具有文字形式的表现,它依然是口头文学,人们习惯的一些分析评论方法和角度,似乎并不能完全用来研究这样的作品,特别是印第安人的神话和传说,以习惯的价值标准来评判这样的文学作品往往可能引起误导和错误。

从作品本身来看，印第安传说文学的特点主要表现在：故事结构紧凑，很多传说篇幅都较为短小，即使如“恶作剧者传奇”这样的长篇作品，也是由许多短小的片段组合而成；情节的片段性较强，长篇作品中各个部分之间经常没有逻辑上的承先启后关系；并不在意事件、逻辑、细节等方面的前后不一致的情形。另外，重复依然十分明显，情节中的动作往往要经过多次反复，才由上一阶段进入下一阶段，或由一个动作进入下一个动作，同时，对故事的讲述者来说，似乎并不存在“主线索”和“次要情节”的区别，对传说中的任何一个细节，他们都津津乐道，唯恐漏了一点事实。这一特点，即使在篇幅很短的作品中也依然如此，例如默诺默尼人的一则流传相当广泛的传说故事“勇士的心”：印第安人认为人越勇敢，他的心脏就越小，而胆小懦弱者的心脏却大而松软，这则故事就讲述了人们是如何证明这一说法是真理的，说的是勇士纳波普与朋友帕克在猎鹿时遇上了敌人，帕克回村去求救，而纳波普则一人留下与敌人周旋，但寡不敌众，当村里的救援赶到时，发现他已经被敌人杀害。在埋葬他时，有人主张把他的心脏剖出来看一看，是否真的很小，于是就剖开他的胸膛，发现果真如此，人们便对此说更加深信不疑。故事本身很简单，剖心的描写只占了全部篇幅的不到十分之一，而大量的篇幅都是对其他细节的描写，例如吃饭前如何做汤，如何将食物煮熟，以及两人之间如何互相尊敬等等。

传说文学作品中的人物大多是单维的，没有细致的心理和感情描写，一些部落有自己的传说主人公，例如在曼丹人、厄里克勒人和奥玛哈人等的传说文学中，经常可以看见一个被称为“谷绸女”的人物，而在苏人的传说中，则常见“芦苇女”或一个男女双面人。

尽管印第安部落及其文化的繁富性，决定了它的传说故事类型也十分丰富繁多，从内容上看，印第安人的传说故事仍可大致分为两类：一类是关于神的传说，一类是关于人的传说。这当然只是一个极为粗泛的分类，而且在各印第安人部落之间，分类也往往有

大同小异之处，如温尼贝戈人把他们的传说分为"神圣的故事"和"重述的故事"，祖尼人则分成"起源故事"和"传说"两类。印第安人的神话传说主要讲述一些神圣和神秘现象的故事，包括神的事迹，神与人之间相互变形，宇宙、世界、部落的起源等。人世传说则主要讲述人出现之后的故事，凡间的故事和其他一些传闻轶事，表现人的行为动机和性格特征，诸如复仇、慷慨、贪婪、勇敢和愚蠢等等。神话的功能是引起人们对神和超自然力量的敬畏，对宇宙中不可解释的力量的敬畏，而人世传说则包括关于部落文化英雄的故事，反映印第安人生活劳作战争等事件的故事，以及关于动物、人物的传说等，它主要传递着部落的文化传统。

印第安人的创世神话有着丰富的内容，反映了他们对宇宙和世界的形成的看法。从这些神话传说看，印第安人基本上信奉一个单一的神，类似于西方文化传统中的全知全能的上帝。在一般的创世神话传说中，创造宇宙和世界的是天父地母，但在一些部落的神话中也有不同的说法，例如在帕帕戈人的神话中，创造宇宙的就是一个不知名的神秘的英雄。有些创世神话，实际上反映了人类在创世中走过的历程，而部落的生活传统就在这一过程中逐渐形成。另外，在很多这样的创世神话中，宇宙都具有多层次的特点，由垂直叠置的数个世界组成，而地球上所有的生灵，都不过是生活在另一更高更美好的世界层上的生灵的翻版。有意思的是，在描述人在这个世界上的出现过程时，通常都讲述了人类经历数层世界的上升或跌落的故事。在祖尼人的创世神话中，人原来居住在地下第四层，最后"升"到了现在居住的这块地面上，而塞内卡人的传说则正好相反，人原来居住在天上，后来落到了地面。阿尔冈昆人的传说更有趣，最早的人类居住在水边，后来人跳入水中，潜到水底，再钻入地下，最后破土而出，来到了地面。

从总体看，阿科玛人的起源传说相当典型地代表了印第安人创世神话以及整个印第安传统文学的基本特征：起初，有两个女婴

降生，四周一片漆黑，女婴成长很慢，因为她们生于地下，没有亮光。一个名为齐赫狄纳科的神灵给她们以营养，并指示她们耐心等待。两人在等待中学会了语言。当她们长大后，神灵给了一篮子礼物，里面装满了各种种子和各种小小的生灵形象。两人首先从篮子中摸出四粒松树籽，并将树籽播种在地里，其中有一棵长得很高，最后在地壳上撑出一个小洞，于是有了一点亮光透入。接着两姐妹又唤醒了篮子里一只獾的形象，命令它将洞口掏得大一些，随后命令一只蝉将洞口打磨光滑。这时，神灵让她们携带花粉和谷物，到洞外去向太阳致敬。两人爬上松树的顶端，来到了地面，首次看见世界。接着，两姐妹有了名字，姐姐叫伊亚提库(意为"带来生命")，妹妹叫诺齐提(意为"篮中物品更多")。两人开始打听自己被创造出来的原因，得到的回答是，创造她们的不是神灵，而是她们的父亲乌希齐提，这位乌希齐提还是世界、太阳等一切事物的创造者，因为他觉得自己所创造的世界尚不完全，便造出女人来帮助他完成这一任务。乌希齐提先创造了世界，然后抛洒出自己的一块血块，血块变成了泥土，他就在这泥土上种下了女人。乌希齐提住在世界的上四层，因此女儿将永远见不到父亲。但由于女儿们具备了父亲的神力，她们同样可以运用语言的力量创造万物，于是她们学会了种植谷物，学会了烧煮，她们又唤醒了篮子中袋鼠的形象，并将它捕杀后作为食物，她们还创造了山川，树木，鸟兽等。

在这段神话传说里，世界分为不同层次，人之初居住在地下，是后来才"升"到了地面，而创造万物的神则住在更高的层次，同时，这段传说也清楚地表达了对语言力量的崇拜和敬畏。有意思的是，根据这段传说的叙述，创世的任务似乎有一定的分工：主神(乌希齐提)创造宇宙天地，创造女人，而女人则创造了我们生活于其中的这个世界上的万物生灵。

这篇创世神话的第二部分讲述了恶神的起源：两姐妹在创造

包括蛇在内的万物生灵时,不经意中从篮子里掉下一条叫琵舒尼的毒蛇。它像基督教神话中天堂里诱惑亚当和夏娃的那条蛇那样,也诱惑了妹妹诺齐提:诺齐提发现自己篮子中的东西不如姐姐篮中的多,心里很不高兴,便提出两人进行一场竞赛,看谁先见到初升的太阳,如果她赢了比赛,姐姐就应当把篮子里的东西分一些给她,以示平等。比赛前一晚,姐姐伊亚提库命一黄雀先行,用翅膀挡住对着妹妹那边的阳光,使她没能赢得这场比赛,姐妹由此不和。此时妹妹诺齐提想生儿育女,毒蛇便前来引诱她,让她到彩虹升起的地方,仰面朝天躺下,让雨滴进入体内,就这样怀上了孕。主神得知后十分愤怒,发誓再也不给她们以任何帮助。诺齐提生下两个儿子,她十分讨厌其中的一个,姐姐伊亚提库便收养了下来,认作自己的儿子。后来,诺齐提提出要同姐姐分手,取走了姐姐篮中部分东西,带上钟爱的儿子向东而去,伊亚提库则留了下来,日后养子长大,两人结为夫妻,生育了很多孩子,最后建立了太阳氏族部落。

印第安传统的人世传说主要通过各式各样的故事,表现着一种亲缘关系,这种亲缘关系不仅存在于单个的人之间,存在于人群(部落)之间,还存在于人类和非人类的生物之间,存在于人类和周围的自然环境之间,山川人兽在印第安人的传说文学中融为一体。也许正因为有这样的亲缘意识,在许多印第安传说中,人们很难确指其“主人公”到底是人还是动物,或到底是具有人的属性的动物还是具有动物特性的人,还是以某一动物为名字的人。即使在一些的确以人为主人公的传说中,虽然他行事的动机为人类所共有,其行为特征也往往具有动物特点,这类动物经常包括熊、狼、麋鹿、沙文鱼、鹰、蛙和鼠等。

相当一部分的人世传说讲述的是部落文化英雄的故事,它反映了印第安人对本部落精神、历史、生活传统的信念。部落文化英雄通常为神所生,父亲多为日、风、石,而母亲则是人,但母亲常在

他出生时死去。这些文化英雄能创造世界，为人类的生存提供各种资源，他们也能使人兽变形。他们的形象在各部落的传说中不尽相同，可以是像为人类窃得火种的普罗米修斯那样的神鸦，也可以是野兔或郊狼，有时候是人形精怪或是恶作剧者。文化英雄大多为男性，但在少数印第安部落的人世传说中，也有以女性形象出现的。

另一类人世传说以孤儿寻找父母为主题。在这样的传说中，主人公通常身世不全：或者是出生时双亲缺一，或者是出生后便与父母分离，成长后突然获得了灵感，便打定主意去寻找亲生父母。在寻找过程中，他们往往会被不相识的人们收养，经过一段时间的共同生活，便发现原来收养他们的就是他们的亲生父母，他们便从此获得了再生。

印第安人的人世传说中，也有一些以生动紧凑的情节见长的作品，如阿科玛人的"妒鬼"，篇幅虽然不长，却把姐妹间的嫉妒描述得活灵活现。该传说情节生动，悬念较强。故事说的是一对姐妹，姐姐嫁给了一个男子，不久，姐姐病故，由于全家人很喜欢这女婿，不愿让他离开，母亲便作主将妹妹续嫁给了他。一天，妹妹与母亲到地里挖土豆：

> 太阳落了山，天开始黑了。这时，母亲已经回到家里，这年轻的姑娘便动身回去找她。她正背着土豆走着，听见背后有人在说话："嗨，你这嫁了姐夫要和你姐夫一起过日子的家伙！"年轻的妻子立刻意识到这是她那死去的姐姐，便回答道："并不是我想要和他过日子的；这不是我的错，是我的四个哥哥要我这样做，因为他们喜欢我的姐姐。"
>
> 姑娘十分害怕，她一边在黑暗中急匆匆往家里赶，一边抽泣着，叫喊着。母亲和哥哥听见了，生起了一大堆篝火，为她照亮回营地的路。他们用桦树皮做成火把，出去迎接她。年

轻的妻子告诉母亲说，路上有个女人吓了她一跳，还责怪她，说她不该同自己的姐夫过日子。当众人把她迎回来带到大篷车前的时候，谁也没看见什么别的东西，也没看见有人跟着她，可当一位兄长为她撩起门帘，她正要走进大篷车门时，背后突然挨了什么人重重的一推，她一头栽进了那一大堆火中，很快就被烧死了。母亲和哥哥们什么人都没看见，但他们知道那一定是死去的姐姐的鬼魂在发醋。

于是母亲怒而掘坟鞭尸，并将原来包裹在大女儿尸体上的锦绣衣服剥下，裹在小女儿尸体上。女婿于心不忍，把前妻赤裸的尸体拖回家，找些旧衣服裹住，每日以汤饭供起，天长日久，妻子居然复活，两人遂迁往他处生活。其母得知后前去探望，但并没有把那些事情告诉女儿，回家前女儿送给母亲一些干肉，结果母亲在吃肉时噎死，"永远与女儿在一起了。"("妒鬼"的结束语)妻子的嫉妒，母亲的狠心，丈夫的忠诚，以及尸体还魂的怪异，在这篇传说中都有充分的描述。

印第安传说文学中有个相当特别的人物或情节，这就是恶作剧者(trickster)。恶作剧者是印第安人的一个传统的文学形象，在不同部落的传说中有着不同的身份，他可以是人，也可以是飞禽走兽。例如在基奥瓦传说中是一个叫赛因戴的人，黑脚人传说中是一个"老人"，篷卡人传说中则名为伊什提尼克，而阿拉帕荷传说中的恶作剧者却是一个名为维何的白人。以鸟兽形象出现的有奥吉布瓦传说(兔子)，温尼贝戈人的传说(郊狼)，以及一些西北部落的传说(乌鸦)。恶作剧者并不是罪与恶的象征，他主要表现狡猾、欺骗、敢于妄想、无所不为的特点，与欧洲文学传统中的列那狐一类形象有很多相似之处。从根本上说，他反映了对现存或既有结构和制度体系的一种反抗和破坏力量，反映了一种社会在一定范围内可以容忍的无政府精神。同时，在一些篇幅较完整的恶作剧者

传奇作品中，还反映了一个特定的“成长历程”，即从天真自在的状态，经历一系列的与社会和他人的冲突之后，最终调整确定了自己在这一社会的位置，到达了成熟的阶段。温尼贝戈传说中的恶作剧者传奇系列，可以说是最为完整、最典型的一种了。

温尼贝戈的恶作剧者传奇共有49章，按其情节内容，大概可分为“战争之路”(1—3章)，“第一次历险”(4—22章)，“第二次历险”(23—44章)，和“最后的日月”(45—49章)几部分。在“战争之路”中，恶作剧者数次以社会和传统的叛逆者的形象出现：在走上“战争之路”前按惯例举行的壮行宴会上，身为部落首领的恶作剧者却先后四次失踪，每次都被人发现在一帐篷里与女子性交，而按温尼贝戈人以及大多数印第安人的传统，走上战争之路前与女子发生性关系是一大禁忌，作为部落首领的他居然这么做，是一定会给部落带来厄运的。走上战争之路后，他先是在半路上提出要将战船划回去(不战而退又是一大禁忌)，后来索性把船砸了，跟随他的部落成员纷纷弃他而走，在一处沼泽中，他又扔掉了作为印第安部落神物的包袱和象征英勇善战的箭囊，使庄严的战争几乎成了儿戏。

恶作剧者传奇的第二部分由数个各种类型的故事片段组成，大致可分为基本反映了印第安人的劳作生活的传说故事和以身体部分为主题的离奇故事。前者如讲述恶作剧者如何用机智的方法捕杀野牛(第四章)，以及以唱歌的声音诱使湖中的鸭子翩翩起舞，并趁机将它们一个个捕杀(第十二章)，该情节在印第安传统文学中流传甚广，在许多部落的传说文学中均可见到。后一类故事极具印第安传统文学的特色，反映了印第安人对人的身体部位的独特认识。在这些故事片段中，原本是人体不可分割的一部分的肢体，却具有一种双重的存在，一方面，它的确是故事主人公(例如恶作剧者)身体的一部分，但另一方面，它又以一种独立存在的形象出现，或作为主人公的伙伴，或作为他的对手，在故事情节中扮演

着重要的角色。例如第五章中当恶作剧者宰杀野牛时，他的左右手之间因争夺战利(野牛)而发生了争吵，争吵很快就演变成了动武：

> 就在这样做(按指宰杀野牛)的时候，他的左手突然一把抓住野牛。“还给我，这是我的！不许动，不然我可要往你身上动刀子了！”右胳膊喊道。“我要把你砍成碎片，我就要这么做，”那右胳膊继续说道。听它这么一说，左胳膊松了手。可是，没过一会儿，左胳膊猛地抓住了右胳膊。这回，右胳膊正要开始剥牛皮，手腕就被左胳膊抓住了。这样的事发生了一次又一次。恶作剧者就这样让他的两只胳膊吵了起来。争吵很快就变成了一场激烈的打斗，左胳膊被狠狠地砍了一刀。“啊，啊！我干嘛要这么做？我干嘛要这么做？把自己弄得这么痛！”那左胳膊上的血淌得可真厉害。

这样，恶作剧者和他的两只胳膊间形成了似离似合的一体三位关系。同样的关系在第十二和第十三章中出现在恶作剧者和他自己的肛门间：他命令肛门为自己守夜，后者未能尽责，让狐狸来偷吃了他捕杀的鸭子，一气之下，他便将肛门扔进火堆里烧了起来，以示惩罚，结果却给自己带来了难以忍受的疼痛。在传奇系列的二、三两部分中，还有关于男性生殖器官的离奇故事，它同故事主人公的关系也同样若即若离。

第二部分的最后一章(第二十二章)中恶作剧者突然迫切地希望回家乡去寻找妻儿，回去后见到儿子已长大，便再次离家，开始了第二次历险(第三部分)。虽然从表面上看，第三部分所讲述的离奇的历险故事，与第二部分中的基本相同，无非是又一些对动物或人玩弄的恶作剧，但此时的主人公，似乎经常被自己的恶作剧所捉弄，或成了其他东西的恶作剧的受害者，在一定程度上失去了第

二部分中的那种主动地位。例如在“洋葱球的恶作剧”(第二十三至二十五章)中,主人公由于不信洋葱球能通便的说法,偏去咬一口,结果腹泻不止,直到五脏六腑全淌了出来才算完事,在第三十六至三十七章中,他又被一只貂所戏弄,两人相约先得食物者为首领,结果在跨越冰河时他中计踩在浮冰上,跌了下去。经过两次历险旅程后,恶作剧者再次返回家乡,这次他真的住了下来,继续生儿育女,为部落的人们做好事(第四十七章)。一天,他突然觉得应当去周游世界,于是从密西西比河源头沿河跋涉:

> 密西西北是精神之村,河水是它的大路。他明白印第安人将在这条河上居住,这就是他沿河而行的目的。凡是他觉得会给印第安人造成不便的,他便除掉。他突然想起大地的创造者派他到这世界来的目的:就是要他来清除沿河的这些障碍物的。

至此,恶作剧者似乎完成了他认识世界、适应世界、改造世界的使命,在一块岩石上用过他在这个世界上的最后一餐,便飞升回了他那层世界(第二层),就在大地的创造者居住的那层下面。

总之,印第安传统的神话与人世传说情节生动,想像离奇,含义丰富而深刻,它是印第安传统文学的一个重要组成部分,也是该传统进一步发展的力量源头。

第二章

北美殖民时期文学 1590——1750

北美[1] 殖民地文学的开端，以1607年英国在现今弗吉尼亚的詹姆斯顿(Jamestown)建立第一个永久性殖民点为标志。在随后的七八十年时间里，普利茅斯、马萨诸塞湾、马里兰、康涅狄格、普罗维登斯、卡罗来纳、新泽西、纽约和宾夕法尼亚等殖民地相继建立，大批移民不断涌入"新"大陆，殖民地不断拓展，而本土居民——印第安人——则在移民的军事、科技等方面的现代优势压迫下，逐渐丧失了他们数千年来享有的土地和生存权。外来的英语文化凭借现代文明的优势，以各种方式逐渐排斥着本土文化，以书面文字为形式的英语文学，也随之取代了以口头文学为特征的印第安传统文学，成为北美殖民地的"主流文学"，也为后来的美国"主流文学"奠定了基础。可以说，从1607年第一个北美殖民点建

① 本卷中所用"北美"一词，指北美洲现今属美利坚合众国的这部分土地，以区别于立国后的"美国"。"北美殖民地"则主要指英国在北美建立的永久性殖民地。

立，到1776年美利坚合众国的成立，这一个半世纪的北美英语文学的发展，是外来文学移植、扎根、并为本土化作好准备的过程。

最初的北美殖民地文学在很大程度上是宣传性作品，它们出自殖民者之手，出版地点主要在英国，其目标读者也是包括英国在内的欧洲大陆上的人们。这些作品记录殖民者横渡大西洋的经历，描述"新"大陆的地理环境，着力渲染北美广袤的土地和丰饶的自然物产，详细叙述当地印第安人的情况，希望能引起英国政府和商人的投资开发兴趣，并吸引更多的人参与殖民进程。这一点，在约翰·史密斯1608年出版的《关于弗吉尼亚的真实叙述》和其他一些人类似题材的作品中，表现得特别明显。可以说，在1607年詹姆斯顿殖民点建立的背后，是欧洲文艺复兴时期向海外拓展眼界，进行冒险和开发，最终实现势力扩张的精神，而殖民的直接目的，在很大程度上是发现并获得更大的财富。

然而，13年之后在新英格兰[1]普利茅斯(Plymouth)建立的北美第二个殖民点，其背后的原因则完全不同：绝大部分前往新英格兰的欧洲移民，是为了躲避旧大陆的宗教迫害，为信仰自由寻找一块避难的处所，他们是为定居前往的。这是一批不容于欧洲，特别是英国国教(Anglican)的新教主义者(Protestants)，他们的清教思想属于新教中的加尔文教派(Calvinism)，但与否认任何形式的救赎可能的正统加尔文教稍有不同的是，他们认为，人有可能通过对上帝的坚定信念，被上帝选中(即所谓"恩典之约"，the Convenant of Grace)，从而得以在死后加入圣徒的行列。这一坚定的宗教信念，不仅为新英格兰殖民地的建立和开发提供了巨大的精神力量，

① "新英格兰"指美国现今的缅因、新罕布什尔、佛蒙、马萨诸塞、罗德岛和康涅狄格等六州，得名于史密斯1616年出版的关于北美殖民地的地图。该地区地处纬度较高，自然气候等条件较为恶劣，土层很薄，不似南部的弗吉尼亚那样适于种植，自然物产也不如南部丰富。

也对此后美国的整个民族意识和文化产生了深远的影响。因此，1640年北美印行的第一个出版物就是《马萨诸塞湾地区赞美诗篇》，这并不是一个偶然现象，它开启了具有强烈宗教精神的殖民地英语文学传统，而殖民地英语文学本身，就是清教移民在地理、政治、意识、文化等方面构建殖民地的努力的一个重要部分。

当然，在新英格兰地区的英语殖民文学中，同样不乏对当地自然和地理环境生动详尽的描绘，希金森的《新英格兰种植园》，伍德的《新英格兰概观》等作品，不仅具有博物学和自然地理学的价值，其中不少篇章本身就是很优美的散文；同时，随着新英格兰地区殖民地的拓展，也出现了一些以吸引移民前往开发的具有宣传性的作品。然而，最具有新英格兰殖民文学特征的，还是布拉福德等人关于新英格兰殖民地的历史叙述，以及爱德华兹和马瑟等人的清教主义著作和布道作品，它们与布拉德斯特里特和泰勒等人的诗歌作品一起，构成这一时期英语文学的主要内容，透现于其中的，则是这样一种坚定信念：即北美是上帝赐予人类的最后一块福地，开发这块地方，在其上建立起上帝的王国，是移民神圣的职责，而移民有幸能通过开发殖民地的艰苦努力，最终获得救赎的机会。如果说，布拉福德的《普利茅斯种植园史》，约翰·温斯罗普的《新英格兰史》，以及其他叙史作家关于殖民地的历史叙述，表达的正是这种历史观和历史使命感，爱德华兹和马瑟等人的宗教作品，则力图从宗教角度将这样的信念牢牢根植于移民大众的意识之中，使他们对完成"上帝的使命"具有精神、道德和意志上的准备，而布拉德斯特里特等人的诗歌，则从个人角度出发，以更具艺术和文学特点的方法表达着作为个人的移民朝这一方向的精神努力。

新英格兰地区殖民文学的清教精神，很自然地使《圣经》成为其思想与文学的渊源。《圣经》不仅为清教作家们提供了主要的创作冲动，在语言风格、作品形式、主题题材等方面影响着他们的作品，而且在一定程度上为这些作家提供了丰富的象征、比拟、隐喻、

暗示等的源泉，从而使他们的作品具有相当的文学性。而对于布拉福德等人，忠实地以编年史形式记录殖民地历史，不仅是出于深刻的历史“责任感”之所为，他们在自己的经历和《圣经》的记载之间，看到了无数的类似。新英格兰成了新的“迦南”，而移民则相当于《圣经》中的以色列人，被上帝选中去实现他的意愿。这样，他们把北美大陆看成“一片蛮荒之地”，把他们与之敌对的印第安人看作“魔鬼”，在一定程度上就得到了解释。从一定意义上说，北美殖民文学的根本精神，就是以清教观点认识、解释、参与殖民进程。

关于印第安人以及同印第安人关系的作品，在殖民文学中占有特殊地位，其本身又是殖民进程的一个重要部分。它们反映了欧洲移民以自己的眼光对当地居民及其文化传统的把握，从某种意义上说，可把它们称为“殖民话语”的一部分。然而，在印第安人于 18 世纪末开始用英语发表作品，参与这一对话过程之前，殖民地英语文学中关于印第安人的作品，始终处于没有相应对话者的“一言堂”地位。当然，即使在这样的作品中，人们仍能注意到不同的声音：从内容上看，有对印第安人部落历史和文化传统的描述，有关于移民与印第安人的重大冲突的记叙，如关于“佩科之战”和“菲利普国王之战”的叙述；移民在冲突中被俘获后在印第安人部落中的经历，如罗兰森的《遇劫记》等，也构成了这一时期有较多读者的作品。这些作品中对印第安人的看法颇有不同，在相当多的作品中，印第安人以十分可怕的“魔鬼”形象出现，被描述为勇猛骠悍的未开化的野蛮人，其存在无非是对殖民者能否实现上帝意志的考验，作者往往以明确的语言，宣称印第安人完全在应当驱逐和斩尽杀绝之列。也有一些作品以较温和的口吻谈论这些土著居民，有时还对他们对现代文明的无知发表一些不无幽默的评论。一些更具人道主义精神的作家，则认为应当与印第安人平等相处，甚至主张与印第安人通婚，不过其出发点还是为使殖民进程顺利发展，减少流血和冲突，并使印第安人在文化和宗教上完全归依殖

民者。真正对殖民者及其对印第安人的所作所为持批评态度的，为数寥寥。这一时期作品中的印第安人形象，以及对印第安人的种种态度，对后来美国文学中的同类题材作品，留下了很大的影响。

无论在形式还是内容上，欧洲，特别是英国文学对北美殖民文学的影响显而易见，这一点也十分容易理解：刚刚置足于北美大陆的普通移民们，几乎把所有的时间和精力都用在如何适应环境，维持生活上，"享用"文学尚且是奢侈，创造自己的文学更无从说起。供"享用"的作品都由欧洲"进口"，创作作品带有浓重的欧洲味就势属难免了。不过，殖民地政治经济文化等各方面的发展，正在缓慢地为下一阶段美国文学的发展作着准备：1636 年在马萨诸塞的坎布里奇创建的北美第一所高等学府哈佛学院，虽然其初衷是培养高级神职人员，却开启了殖民地高等教育的传统，次年在同一城市，又创办了北美第一家印刷所。进入 18 世纪后，殖民地的文化教育进展迅速，50 多年时间里，威廉和玛丽、耶鲁、宾夕法尼亚、费城、普林斯顿、哥伦比亚等学院先后创立，1704 年，约翰·坎贝尔在波士顿创办了北美第一份周报《通讯报》，1731 年，富兰克林在费城创办了北美第一个公共图书馆。这一切，都为北美英语文学的发展准备着作家和读者。

第一节　殖民地建立与开发的一般叙述

从根本上说，北美殖民地时期的文学是描述和记叙的作品，描述移民们漫长而艰辛的越洋航行，描述他们眼前的这片大陆，描述他们周围的自然环境，描述神秘陌生的原住居民，同时，也记叙移民们在这片"新大陆"上的言行举止，所作所为，记叙他们日常的谋生努力，以及寄安慰和希望于上帝福音的精神追求。这一时期的文学，其功能和目的也许是十分功利和实际的：它希望能引起旧大

陆读者对新大陆的兴趣，吸引更多的移民前往北美，参与开发建立殖民地，希望能为后来者提供有关这片殖民地更多更全面的信息，希望在旧大陆上建立起自己正面的形象和声誉，也希望能忠实记录下移民事迹，以印证开发北美是上帝的旨意，印证北美移民这批上帝的选民没有辜负上帝的信任和托付等等。

因此，史密斯、莫顿、温斯洛等人关于横渡大西洋、登陆北美，建立殖民地的叙事作品，布拉福德，温斯罗普，普林斯等人关于殖民地初创和发展的历史叙述，哈伯德、梅森、古金等人关于北美印第安人的历史文化习俗的记录，以及他们与移民之间或和睦相处或激烈冲突的叙述，构成了北美殖民时期叙事文学的主要内容。但必须指出的是，这类作品中的绝大部分，特别是有关印第安人的叙述，明显反映出欧洲殖民主义者的观点，而他们谈论北美大陆时的口气，则完全把它当成了大英帝国领土上无庸置疑的一部分。

这一时期叙事作品的绝大部分作者并非以文学为业，他们的职业而且往往与文学相去甚远。他们是牧师、商人、农民、手工业者、水手、军人。他们历经千难万险前往陌生的北美大陆，并非为了到一个遥远的荒蛮之地去寻找文学灵感，而是为了逃避旧大陆对他们在政治、信仰等方面的压迫，为了寻求一个自由的世界以能按自己的意愿继续生存。然而一方面，他们所离开的欧洲大陆，特别是英国，此时正值文化、思想、文学繁荣的文艺复兴时期；另一方面，作为早期移民或负责殖民地各方面事务的人们，他们需要以真切的叙述记录航海与生存之艰辛，以生动的笔调描绘新大陆之诱人，以深沉的语言表达他们内心的使命感，并让旧大陆的人们了解和理解殖民地人们生活的方方面面。这一切，不能不给他们表面看来完全是就事论事的记叙作品带上相当的文学色彩，同时，这些作品也为后来的美国文学发展，提供了丰富的题材和主题。

一般认为，约翰·史密斯(John Smith, 1580—1631)是美国文学的第一个作者，他的《关于弗吉尼亚的真实叙述》(*A True*

Relation of Virginia，1608，以下简称《真实叙述》）则是美国文学（其实也是整个美国历史上的）“第一书”。关于他的早年生涯，人们主要从他 1630 年出版的自传作品《约翰·史密斯船长旅行记》（*The True Tavels of Captain John Smith*）中得知。他曾因作战英勇而获得奖赏，又在土耳其作战时被俘，沦为奴隶，经历了一系列惊险，杀死了奴隶主后才得以逃回英国。1606 年，专门处理英国在北美弗吉尼亚事务的“伦敦公司”获准成立，他立刻成了该公司事业的热心鼓吹者，并于同年 12 月启程前往北美。虽然到达弗吉尼亚后，他被任命为殖民地事务委员会成员之一，并于 1608—1609 年间担任弗吉尼亚殖民地总督[①]，但史密斯是个生性暴躁好动的军人，更喜欢的还是探险和扩张殖民地的范围，并热衷于同当地的原住居民打交道，从他们那里为时常处于饥饿恐慌中的欧洲移民筹措粮食。由于同事务委员会中其他成员之间矛盾甚深，他于 1609 年被迫返回英国。1614 年，他受几家公司委托，前往后来被他称为“新英格兰”的地区寻找金矿，捕杀鲸鱼。但由于他对商人的这种“奢望”不屑一顾，只带了些鱼类和兽皮回到英国，这些公司只给了他一个“新英格兰海军上将”的空头衔，而不愿再给他任何探险资助。后来，他获得英王乔治的支持，两度尝试前往新英格兰开辟殖民定居点，但均以失败告终。之后，他便定居伦敦，将自己一生的探险活动以及对殖民定居点的未来想法写成多种书论出版。

尽管史密斯是一位“多产作家”，一生写有十几部关于北美探险与开发的书籍，他真正在北美殖民地完成的作品只有三部：上述的《真实叙述》，一封收录于《弗吉尼亚，新英格兰及夏日群岛通史》（1624）中的对伦敦弗吉尼亚公司股东们的批评的回信，以及后来

---

① 当时北美殖民地的总督由移民选出，在相当一段时间里，总督的选举每年进行一次

同样被收入这部厚厚的综述中的《海湾及河流地图,附关于当地情况及居民的叙述》(*Map of the Bay and the Rivers*, 1612)。加上他在英国时完成并出版的《新英格兰概述》(*A Description of New England*, 1616),它们构成了关于两大北美殖民地创建过程的最早的文献。有意思的是,《真实叙述》完成于史密斯踏上北美弗吉尼亚土地后的第十二个月,其手稿在1608年6月由一艘返航的帆船带回英国,于当年末在英国出版,在圣保罗教堂的"灰狗书店"发售,而英国文学史上最伟大的诗人之一约翰·弥尔顿,就在这一时期,在离这书店仅三条街之隔的一幢屋子里诞生了。

作为美国文学中最早的作品,《关于弗吉尼亚的真实叙述》具有后来这一时期作品的很多特征。它以真切的语言传达了作者面对新大陆时的惊喜,以白描式的章节描绘了移民生活的极端艰苦和危险,同时又以热情的笔调表示了作者对殖民地未来的信心。与稍后一些关于航海和殖民地开发的作品不同的是,史密斯的《真实叙述》对艰苦的越洋航行一笔带过,将重点放在了描写移民们踏上北美大陆时的激动心情,以及他们面对这片"新"大陆上的自然景观时的惊奇:

> 这里的气温同英国的确十分相近。夏天之炎热有如西班牙,冬天之寒冷近似法兰西或英格兰。这里四季有风,但这里能令空气为之清新的雷电,我在欧洲还从未有见闻。从海上进入这片土地只有一处进口,那是一处宽达十八至二十海里,风平浪静的湾口。这片土地可能比我们所知的任何地方都更令人愉悦。这里有可供航行的美丽河流,有高山、坦坡、平原、深谷,河流小溪都注入那片美丽的海湾,四周的土地肥沃,硕果累累。

这样一幅有如欧洲又胜似欧洲的图画,很难不让旧大陆的人们

动心。

然而，史密斯是一个很实际的人，他并没有刻意把北美描写成天堂。随着移民们在这里落脚，作品的视角转向了他们的日常生活。作者记录了移民们选择宿营地的努力，向移民点四周进行的地理勘探，同当地印第安人最初的冲突，以及移民中发生的许多不愉快事件等。作品的基本风格是写实的，语言率直有力，不加修饰，全篇由一件接一件的事实组成，而且全是作者的亲身经历，使这部作品更令人可信。虽然从大部分内容来看，这第一批移民在新大陆的第一年生活并不如原先所想像的那么愉快轻松，作品还是以令人宽慰的描写结束：

> （尼尔逊船长启航返英之后，留下的人们）都身体健康，心满意足，相互间没有了恶意，人人互敬互爱，同时也希望能与印第安人长久和睦。我们坚信，有上帝仁慈的帮助，有冒险者的坚定意志，今后一定能更迅速地推进这光荣的事业，使我们的国度不仅是一片令人愉快的居住之地，而且还有繁荣的商业，令全能的上帝欢喜、令仁慈的君王荣耀，也能为王国的全体臣民提供舒适宽敞的去处。

史密斯并非清教徒，也不具备后来一些撰写北美殖民历史的作家所具有的宗教热忱，虽然他不时也把这块地方称为“上帝恩赐之地”（《新英格兰概述》），但它更是“天地结合之最完美的创造，以供人们休养生息”（《弗吉尼亚地图》，1612）。史密斯是一个喜欢冒险，注重实干的人，又是开发北美殖民地的积极鼓吹者，因此，他的作品虽然更多地描写了“新大陆”以及早期移民们的日常实际生活，并不有意避开生活的严酷艰辛，但经常以希望和快乐结束。例如在《新英格兰概述》中，他用旁观者不动声色的语气，记录了移民到达后的第一个严冬之可怕。移民到达当年，寒冷和疾病夺走了几乎一半人的生

命，然而第二年秋，在当地印第安人的帮助下，新英格兰的移民们取得了丰收，自此开始了"感恩节"的传统。痛苦与欢乐并存，困难与希望同在。这也许是史密斯大部分关于殖民地作品的特色之一。

人们注意到，在记叙早期殖民地的创建和移民生活的同时，史密斯的许多作品中有着明显的自我宣传的倾向：宣传他自己作为最实干，最能干的殖民者的成就和功绩。在《真实叙述》中，读者发现只有他敢于冒险勘察四周环境，为大家选定合适的扎营地点；只有他能成功地同印第安人打交道，从他们那里弄到食物淡水，并劝使他们放弃进攻移民营地。读者也意识到是他的傲气和在海上航行时的一段误会（在航行中，史密斯曾被怀疑参与组织暴动而被关押审讯），使事务委员会的其他成员对他一直另眼相看，有一种既对他猜疑又不得不同他合作的关系。而在《弗吉尼亚，新英格兰及夏日群岛通史》中，史密斯由第一人称叙述改为第三人称，使作品更带有客观可信的色彩，也使他赞扬自己的聪明实干和忍让宽容更为方便。总之，作者似乎希望给读者留下这样的印象：北美大陆是一片理想之地，约翰·史密斯是既往移民事业之真正功臣和未来殖民事业不可或缺的向导。

这一倾向也许导致了"波卡洪塔"故事的演变。在《真实叙述》后半部，史密斯记叙了一次被印第安人俘虏后又冒险逃脱的经历，他的确提到了"波卡洪塔"这个名字，但那是"一个十来岁的孩子，与其同类相比，他不仅相貌更为英俊，身材更为健壮，他的聪明和智慧也大大超过了那里的人们"。然而在《弗吉尼亚，新英格兰及夏日群岛通史》中，男孩子波卡洪塔变成了美丽的印第安部落公主，当史密斯被俘获并被判死刑后，这位善良的印第安姑娘爱上了他，并以自己的身体掩护了史密斯，使他得以免于一死。也许史密斯如此"改版"，是出于宣传自己同印第安人打交道的能力和推销自己的作品的考虑，但有趣的是，这一故事后经各种增添修饰，以各种大众文学的形式流传至今，包括儿童文学，成为讲述早期殖民

者和印第安人相处的传奇故事之一，而这也许是在纯文学纯历史之外人们唯一能联想起史密斯这一名字的地方。

随着北美两大殖民地的建立，关于移民和殖民的叙事作品开始大量出现，虽然这些作品的内容基本上没有超出史密斯的范围，它们对航海历程的详细记录和海上风暴的生动描绘，对"新"大陆自然景观的细致描写，以及对殖民地生活颇具个人特色的叙述，都极大地丰富了这一时期美国文学的内容。其中特别值得一提的有斯特拉奇关于航海历险的一封信，温斯洛的《来自新英格兰的好消息》，莫顿的《新英格兰迦南》，伍德的《新英格兰概观》，以及潘恩的《关于宾夕法尼亚的几点说明》等。

斯特拉奇(William Strachey，？—1618)是英国"海上冒险号"帆船1609年弗吉尼亚远航的参加者之一，该船于当年7月在百慕大群岛附近遭遇海难，他本人于次年抵达弗吉尼亚，后担任首任弗吉尼亚殖民地事务秘书。在给友人的一封信中，他讲述了亲身经历的那场灾难，信中对海上风暴的描绘，可能对莎士比亚写的晚期名剧"暴风雨"有一定影响：

> 四周的乌云厚厚地涌了上来，风声发出异样的呼啸，可怕的暴风雨从东北天际骤然而降，呼啸着，翻卷着，紧一阵缓一阵的，最终遮住了天上所有的光亮，地狱般的漆黑降临了，所引起的恐惧感大大超过了人们通常的感觉。此时，人无法预料死神在哪里，又会在何时降临，也许这样的死亡对在海上漂泊的人们来说痛苦要少一些。

> 狂风和海浪发疯似地怒冲冲向我们扑来。船似乎在任何一刻都可能被砸得粉碎。而这还不是全部的危险。上帝似乎有意要让我们经受更大的灾难：风暴刚开始袭击，就把我们的船撞出了一条裂缝，……现在船舱里的积水突然间已有五英尺深，

淹到了在舱里躲避的人们的腰部。……

> 有一次，一个巨大的海浪砸下来，海水像一件大衣或是一团乌云一般，从头到尾蒙住了整条船。……天是那么的黑，夜间看不见一颗星星，白天看不见一丝太阳。

虽然因篇幅关系无法将这封长信通篇移译于此，从这短短的三节文字中，仍不难想像暴风雨的可怕，仍不难听见莎士比亚的"暴风雨"中水手们发出的绝望呼喊。当然，斯特拉奇的大船侥幸未沉，他的航行也只是耽搁了十来个月，但他在这封信中对海上暴风雨的形象生动的描述，可算是当时此类作品中较为出色、较具文学色彩的一篇。他于1612年出版的另一部作品《不列颠的弗吉尼亚：神圣法典，道德法典与军事法典》，是研究该殖民地最早的法律体系和实践的重要资料。

温斯洛(Edward Winslow, 1595—1655)是著名的"五月花号"帆船上的移民之一，于1620年11月9日到达北美的新英格兰。1622年，他同北美殖民时期另一位重要作家布拉福德合作出版了两人的日记集，详细记叙了踏上新英格兰的欧洲移民的生活，以及建立殖民点过程中的主要事件。1623年，温斯洛以殖民地代表的身份返回英国，次年在伦敦出版了《来自新英格兰的好消息》(*Good News from New England*, 1624)。这部书实际上是温斯洛上一部作品的续集，从日记集停笔的地方开始，一直叙述到1623年9月的事件。温斯洛为人勇敢和正直，能较顺利地与当地印第安人交往，曾数次作为"使节"前往印第安人部落商谈相互间的贸易及其他事项，因此对他们的日常生活、社会结构，宗教仪式，风俗习惯等均有较全面的了解，关于这方面的记叙占了他这部作品的相当篇幅。他坦然地承认，以前自己和别人都认为印第安人是个没有宗教的民族，现在发现自己错了，原来印第安人是有神的信仰

的，只是他们信仰的是有一个主神的多神教。温斯洛随后以生动的笔调记录了一些印第安人关于神的传说，以及他们祭祀神灵的仪式，还描写了印第安人部落首领的地位和职能，家庭及家庭成员间的关系，婚姻习俗等。

"实用性"可以说是温斯洛这部作品的特点，这也是当时其他许多类似作品的共同之处：既是殖民地开创经历的记载，又是后来者的向导指南。在书中关于新英格兰的那部分里，温斯洛比较了当地与英国的气候之异同，记录了一年四季的农事，甚至对该种什么作物，如何种、如何管，农事之外做什么生意更为合适等，都提出了自己的建议。然而，温斯洛并没有像当时许多"宣传性"的作品那样，把殖民地描绘成一处天堂，把移民生活描绘得富足而轻松。他告诫人们要对那里生活的艰苦有所准备，但同时对上帝的恩惠仍要抱有希望和信心：

> 我承认，日子过得十分艰难，尚未能有丰饶的收获。但当回顾我们为生存而做的艰苦努力时，我宁愿赞美上帝的怜悯和恩赐，使我们得以继续生存，而不愿因我们未取得更好的收获而丧气。尽管我们开始时收成很少，生活很困难，但诚如各位所见，我希望，领我们走过了如此艰苦历程的上帝，一定会让我们有办法在将来获得好收成。

不仅如此，温斯洛还向准备前往新英格兰的未来移民们发出了警告：不要以为有了上帝的指引和恩惠，"新"大陆的富足生活就垂手可得，恰恰相反，移民们必须自己有所准备：

> 劝所有人士应事先想到：此地诚然到处有上帝创造之生物，但必须有获取它们的方法；因此，不能因那里物产丰饶而满足，而应事先准备好获取的手段。不然，譬如走在伦敦街头，尽管

眼前美物万千，却无良法得之，徒羡他人之所得而嫉妒心起。

这一段文字，既有"面包会有的"的许诺，又有"临池羡鱼，不如退而结网"的劝戒，从中可见这一时期出版的"宣传品"中不多见的冷静、理智和真诚。

同样的实用性，在潘恩（William Penn，1644—1718）的《关于宾夕法尼亚的几点说明》（*Some Account of the Province of Pennsilvania*，1681）中走到了"就事论事"的极致。潘恩本人因其教友派信仰鼓吹自由，而在英国数度被监于伦敦塔，但他父亲是一位英国海军上将，曾以巨款资助英王查理二世。1681年潘恩继承父亲的财产时，国王便将宾夕法尼亚赐于潘恩，作为偿还，并坚持以其父的名字命名了这块殖民地。潘恩于1682年抵达宾夕法尼亚后，获得了当地印第安人的友善和信任，对移民也十分宽厚。他的这部作品是为招揽前往宾夕法尼亚的移民而作，因此除了对当地风土人情的介绍之外，通篇主要是讲述什么样的人适合移民宾夕法尼亚（"略有家产者"，"能吃苦耐劳者"，"有手艺者"，"有治理能力者"等），如何在殖民地开始扎根生存（"最好从经营小农场开始"），甚至在航海旅行时应带些什么，该准备多少旅费，到了北美如何落脚，等等，俨然是一部北美殖民地旅行和生活指南。

1630年，在英国出版了一本薄薄的，却相当受欢迎的关于新英格兰殖民地的书，书名是《新英格兰种植园》（*New England's Plantation*），作者是当年不幸在那里的严冬期间病逝的希金森（Francis Higginson，1586—1630）。这部作品有趣的是将叙述按欧洲传统上的四大元素，分"土""水""气""火"四部分叙述新英格兰的情形，通篇是热烈的颂扬和对殖民地未来的信心，其语气同上述两部作品形成鲜明对照。

在叙述有关新英格兰的作品时，莫顿（Thomas Morton，1590—1647）是一个不可不提的名字，他的《新英格兰迦南》（*New*

English Canaan, 1637)是一部颇有意思的书。尽管从书名看似乎带有宗教宣传的意味,其内容却十分的世俗,而且从一个侧面反映了最初的移民之间的一些矛盾冲突。和温斯洛的作品类似,该书的叙述主要也由两部分组成,一是描写生活在新英格兰的印第安人,二是叙述自己在新英格兰的活动。莫顿在书中比较生动详细地介绍了该地区印第安人的人种特征,日常生活,以及文化和宗教,甚至还进行了一番人类学的"科学"研究,得出的结论是,该地区的印第安人起源于当年特洛伊战争之后逃散的特洛伊人。有些评论十分看重莫顿在这部书中关于印第安人"甚至比基督教移民更富有人道精神",以及"对人更为友好"等的说法,认为这反映了莫顿对欧洲移民的批评态度和对印第安人的同情。然而莫顿的这种说法,背后自有其个人的原因。

原来莫顿信仰英国国教,这与当时在新英格兰特别是普利茅斯殖民点的大多数移民的信仰截然不同。据他自己在《新英格兰迦南》中的说法,他和其他在梅里蒙殖民点的移民的生活方式被附近的清教移民认为"过于放荡,过于奢侈",两者因此而屡有冲突。更令他的清教邻居愤慨的是,莫顿居然违反当时的规定,私自将酒和枪支出售给印第安人,以换取大量的毛皮和其他物品,不仅影响了普利茅斯居民的贸易活动,更给他们带来了极大的不安全感。莫顿以极富戏剧性的语气,叙述了普利茅斯居民对梅里蒙庄园的一次次袭击,讲述他如何被捕,如何趁夜冒雨逃脱,被追上来的普利茅斯移民包围在自己家中,在得到对方保证后放弃抵抗,而对方却背信弃义,在他放下武器走出屋子时将他再次抓获,并洗劫了他的所有财产。他对普利茅斯的清教移民的鄙视,从他称他们为"狗熊"中可见一斑,他在书中对清教思想和教规极尽讽刺挖苦,说有个牧师去主持婚礼,半路上偷喝多了,头脑发昏,走过了教堂还不知道。他指责他们是假冒的牧师,遮不住"从狮子皮下钻出来的驴子耳朵"。他批评严格的清教信仰,认为那是提倡"为了教会抛弃

父母和友谊"，批评教会烦琐的礼节，认为那是"舍本逐末"，挖苦在做祈祷时不时眨眼的教徒，"通向天庭的道路本来十分完美，可这些人好像不睁一下眼睛就看不见。"尽管莫顿在书中用了第三人称叙述的方式，用"我的主人"来称呼自己，以使作品更显得客观公允，作者的个性还是跃然纸上。尽管带有不少偏见和明显为自己辩护的倾向，这部作品依然自有其价值，它是这一时期为数不多的富有文学性和戏剧性的作品（有些部分读起来几乎像是小说），是布拉福德严肃凝重的《普利茅斯种植园史》中相关论述的另一个——也许是更为有趣的——版本。

威廉·伍德（William Wood，生卒年不详）是北美殖民时期为数不多的把注意力完全集中在"新"大陆的人文自然环境上的作家。关于他的生平，几乎没有什么资料留存下来，只知道他大约于1629年到达新英格兰，五年后在伦敦出版了《新英格兰概观》（*New England's Prospect*，1634，以下简称《概观》）。这部作品以完全不同于当时其他关于北美殖民地的作品的视角和内容而独具特色，而且其风格也一变严肃凝重的历史叙述，或略带夸张的移民宣传，以自然科学家的眼光审视着当地的山水草木和飞禽走兽，用文学家的笔调将它们如数记录在自己的这部作品中。《概观》共分两大部分，第一部分12章，集中叙述新英格兰地区的自然地理、季节气候、土壤水文、植物矿产、飞禽走兽，以及当时已经建立的殖民点。第二部分20章，详细介绍了当地各印第安人部落，"他们的栖居地、服装、装饰、食物、性格特征，包括他们的友谊、顽强、智慧、社会组织、祭祀崇拜、内部习俗，以及生活必需品等"。在作品的开头，伍德表明自己写作的出发点是"寻求事实和真理"，因此"客观的叙述"是他要采取的主要形式。然而伍德可算得上是一位极有文学才能的自然科学家，他以生动的语言，将要描写的自然景致栩栩如生地呈现在读者的想像之中。例如在描写马萨诸塞湾时，他写道：

> （海湾）水深浪静，海面开阔，与爱尔兰海岸或英吉利海峡那种浪潮奔涌的情形大不相同。当船只驶入（海湾）时，水手能看见左右两座高耸的山脊，呈半月形地插入海湾，像是伸出双臂将他们拥入欢迎的怀抱。两旁的海岸耸立着壮观无比的白色岩崖。

写到岸上的树木森林时，伍德似乎按捺不住自然科学家的欣喜和文学家的冲动，竟用了二十来行诗句，有韵有味地把他所见的橡树、柏树、松树、胡桃、榆树、枫树、山楂等几十种乔木灌木等描绘了一番。对动物的描写也同样有趣：

> 向诸位描述了这片令人愉悦的土地，有益健康的气候，以及这里的土壤植物和其他产品之后，再谈谈这里养育的那些令人讨厌的动物，怕也无可指摘。其实呢，这些动物倒是当地居民生计不可或缺之物，不仅为他们的肚子提供肉类，也为他们的身体提供遮蔽。有如下述：
>
> 狮子如国王般威风，大熊有粗壮的四肢，
> 一蹦一跳的梅花鹿，四条长腿的美洲麋；
> 豪猪的背上长尖刺，浣熊的背上亦如此，
> 参天大树上打个洞，它们在洞里好歇息；
> 上下直窜的小松鼠，眼睛迷糊的灰兔子，
> 一个老是在树上躲，另一个趴在草丛里。
> ……

这种生动而不乏幽默的风格，在《概观》的第二部分里同样可见，伍德的眼睛似乎同时具有两种功能，他具有自然、社会科学家的敏锐和专注，这使他得以记录下眼见的每一个细节，亲身经历的每一个事件，同时，他又有着文学家的敏感，在细致描写印第安人的特征

风俗的同时，总要找机会发表几句颇为幽默诙谐的评论，在向读者介绍人文社会现象的同时，也尽量给读者提供一点乐趣。例如他描写印第安人初次看见移民们各种先进的器具时的反应：

> 这些印第安人对文明人所熟悉的艺术、科学和发明一无所知，第一次见到这样的东西时，未免万分惊叹。他们把看见的第一艘大船当作会走路的岛屿，桅杆成了大树，白帆成了云朵，放号炮就是电闪雷鸣，这的确让他们有些惊慌失措。等号炮放过，这座移动的岛屿抛锚停稳之后，他们赶紧满满地坐上木筏，准备上岛去摘草莓。当船上的人鸣放侧舷炮以示欢迎时，他们大声惊呼道，"这么大的一头猪啊！""叫得这么响啊！""别让它给吃了！"赶紧调头要走。后来还是船上的人让他们安下心来。

当然，这样的描述多少反映了白人移民的优越感，但伍德的记叙，主要还是出于科学家的好奇专注，以及人道主义的同情，加上他颇为形象的叙述风格，因此，《概观》的这一部分仍不失为这一时期关于北美印第安人的一部比较客观公允又比较生动的叙事作品。

第二节　历史意识与殖民地叙史文学

对许多在 17 世纪时前往北美建立和开拓殖民地的人来说，除了向往那里存在的改善物质生活的可能，更重要的也许就是向往在大洋彼岸可以享有充分的信仰自由。而对他们之中笃信宗教的人们来说，历经千难万险来到这片土地，不啻是上帝对其选民的考验和恩惠，是上帝交给他们的光荣使命。在他们眼里，北美就是上帝的"允赐之地"，他们前来，是要在这里实现上帝的意愿。因此，在具有强烈使命感的同时，他们中的许多人又怀有强烈的历史感，

他们不仅要创造现实，更要记叙历史，要在这片"新"大陆上完成又一部《圣经》。对他们来说，现实和历史之间似乎没有分界，现实就是他们要创造和记叙的历史，而历史则正是他们在逐日创造着的现实。有关北美殖民地历史的著述在这一时期的英语作品中占有极大的比重，并对后来的美国文学产生了相当重要的影响。

通常的历史著述都是由后人在搜集资料、整理归类的基础上创作完成的，然而北美殖民时期的历史著述，却具有相当的"现时性"：它们大都以日记的形式出现，或以作者本人的日记为基础，经一定的编辑之后成书付印。这一方面使这样的历史著作带有很大的事实性和直接性，历史在这样的作品中不是"客观"（他人）思考的结果，而是"主观"（当事人）的亲身体验的记录，从而使历史显得生动活泼，有声有色，而不仅仅是年代事件的组合排列；但是另一方面，正因为这纸上的历史是由正在现实中创造着这段历史的人们所创造的，它不可避免地带有强烈的主观色彩和个人风格，有时候甚至免不了带有成见和偏见。然而，即使是这样的偏见，相互映照之下也不失为很有意思的历史作品，并经常能起到相互发明的作用。

这一时期的叙史作家大致可分为两个时期，前期以布拉福德和温斯罗普为代表，后期以莫顿、哈伯德、普林斯、贝弗利等人较为重要。

从各方面看，被誉为"美国历史之父"的威廉·布拉福德（William Bradford, 1590—1657）的《普利茅斯种植园史》（*History of Plymouth Plantation*，1856）都是这一时期叙史的代表性作品。布拉福德出生于英格兰的约克郡，17 岁时因宗教信仰不容于时而被迫逃往荷兰，13 年后搭乘著名的"五月花号"帆船，成为第一批在新英格兰落脚的欧洲移民。由于他坚定正直的性格，为公众服务的热忱，处理殖民地事务时表现出的公正和才干，从 1622 年起直到他去世的 36 年间，几乎每年都被推选担任殖民地总督。1630 年，他感觉有责任而且有

冲动，要将移民在殖民地上的所作所为记录下来，以印证上帝的旨意在这片"允赐之地"上的实现，于是开始写作《普利茅斯种植园史》。这部作品以"纪年叙述"的形式，以当年的主要事件为各章标题，以具体的日期为小节标题，逐年记叙了从"五月花号"移民离开欧洲的1620年起直到1647年他停笔时发生的重大事件①，以及他本人对这些事件的看法。这部作品本身的命运也十分曲折。布拉福德写作的初衷并非为了出版，只打算将它作为经验，移交给后任总督们作为治理殖民地的参考，所以他去世后，厚厚的手稿先后由他的外甥纳撒尼尔·莫顿和另一位叙史作家普林斯保管。有意思的是，这两人均从布拉福德的手稿中"自由"借用了大量资料，有时甚至是整段整段的照搬照抄，完成并出版了他们各自的叙史作品《新英格兰记》(1669)和《新英格兰编年史》(卷一 1736、卷二 1755)。1775至1776年英军占领波士顿期间，洗劫了著名的南教堂，保存在那里的手稿就此遗失。莫顿的《新英格兰记》在此后相当长的一段时间里，被历史学家们认为是最具权威性的新英格兰史著作，直到1855年，人们偶然在英国当时属于伦敦主教的福尔汉图书馆(Fulham Library)里发现了布拉福德的手稿，立刻将它重新抄写整理，于次年出版，美国的学者和学生们还举行了盛大的仪式，迎接该书"返回故乡"。

布拉福德的《普利茅斯种植园史》有一条鲜明的，贯串全书的线索，那就是清教主义的基督教精神。布拉福德认为，基督教上帝不仅无时无事无处不在，就连移民被迫离开欧洲，在"蛮荒之处"落脚，建立殖民地的全过程，也完全是上帝的"计划"，是要欧洲移民这批"上帝之选民"完成一次有如圣经中记载的犹太人所完成的事业，以开拓北美殖民地的成就来印证上帝之伟大和全能。通观全书，布拉福德不仅以明白无误的直接陈述形式，表达自己的这一观

① 1651年，布拉福德又增补了一份"五月花号"船民的名单。

点，更通过富有文学色彩的暗喻和类比，使表达变得更为生动，更为深刻

在《普利茅斯种植园史》中，上帝随处可见：航行在茫茫的大西洋上，初上北美大陆，与当地印第安人的交往，与严酷的生存条件搏斗，到处都能领悟上帝的作为。移民们决定前往北美，为的是“上帝的荣耀和推进基督教信仰”；刚开始写到移民们登上“五月花号”，开始了艰苦的航行，布拉福德便迫不及待地打起“岔”来：

> 这里，我也许不应当对上帝所为略而不提。船上有一个傲气十足，极不恭敬的年轻人，是个水手，体格强壮，更平添了几分蛮横。每天都能听见他冲着晕船的人们大声吆喝，不停地对他们说，他真希望在到达目的地之前，把船上一半的人都撤到海里去（按：当时的习惯，将在船上死亡的人稍事包裹后抛入海中），让他们愿干什么干什么。要是有人同他对几句嘴，他就又叫又骂，什么难听的字眼都用上了。然而上帝全能，航行到一半路程时，让这年轻人身染重病，根本没有恢复的可能，结果，他自己倒成了第一个被抛下海去的人。就这样，他的诅咒落到了自己头上，同伴们都为此感到震惊，因为他们认识到，这是上帝公正之手落在了他的头上。

写到移民们登陆不久即遭印第安人的弓箭“欢迎”，半数移民在第一个冬天里忍冻挨饿病贫交加而死，布拉福德认为这都是上帝在展示自己的力量，并以此对他们进行“考验”；写到移民们遇上了一个粗通英语，愿为他们充当翻译的印第安人，并最终使他们得以同当地印第安人沟通时，布拉福德认为这是“上帝送来的礼物”；写到马萨诸塞湾海域内水产丰富时，布拉福德不忘提一句，上帝不会让自己的选民饿死，当陆地上缺少收成时，上帝“以大海养之”。

然而，《普利茅斯种植园史》的意义远不是一部以道德训诫为

主旨的上帝故事集，它希望人们从欧洲移民开发北美的历史中领悟上帝的"宏伟计划"，因此，全书的叙述时刻暗示类比着基督教圣经中的描述。写到移民眼前的这片土地时，布拉福德这样描述：

> 他们想到的是美洲那片极为辽阔，无人居住的土地。土壤肥沃，适于居住，但尚未有文明居民生活于彼，只有一些野蛮人散落地住在那里，那些人同野兽相去并不太多。

读者很容易联想到《圣经》中上帝指引以色列人到达迦南福地的叙述。在1623年的一章里，布拉福德描写了当年发生的可怕的饥荒，但他立即写道，这同圣经"创世记"中描写的饥荒相比，移民们经历的艰难简直算不了什么。在写到普利茅斯移民同托马斯·莫顿的梅里蒙移民间的矛盾和冲突时，布拉福德的清教主义无法容忍他们奢侈放浪的生活，特别是对莫顿将武器火药卖给印第安人，教他们如何使用武器猎取野兽毛皮的行为，更是义愤填膺：

> 啊，这可怕的凶恶之徒！近来有多少荷兰人和英国人被这样武装起来的印第安人杀害了。这样的恶行还在发展，兄弟的鲜血被出卖，用以换取他自己的利益，人们很清楚，这样下去，殖民地将处在一种什么样的危险境况之中。

"出卖兄弟的鲜血"一句，分明暗喻着《圣经》中该隐谋杀兄长的故事。

应当指出的是，虽然布拉福德在这部作品中对清教移民在艰难环境下表现出的勇气、坚韧和毅力的赞美，以及他的移民实践上帝计划的历史观自有其宗教、政治、社会和历史背景，他对于印第安人的看法却带有明显的欧洲优越感，这不仅反映在他把当地的原住民看作是"同野兽相去并不太多"的一种低等生物，更体现在他对1637年"佩科之战"的描写中。"佩科之战"是新英格兰移民

同当地的印第安人之间发生的第一次大规模武装流血冲突，普利茅斯殖民地的居民在得知当地的佩科印第安人准备向他们发动进攻后，先发制人，趁夜派出两支分队对印第安人营地发起突然袭击，并燃起大火，共烧杀印第安人四百余名。这实际上是欧洲移民对在这里土生土长了几千年的印第安人的有计划的屠杀，布拉福德在描写这场屠杀时的语气十分得意，把它看作是上帝发起的又一次"与魔鬼的战争"，并为胜利而欢呼。这样露骨的叙述，明确反映了布拉福德从不把印第安人看作人类大家庭中平等一员，而正因为他在整个殖民地文学中的地位，这样的观点就更具有代表性了。

随着新英格兰地区殖民地的扩展以及移民人数的迅速增加，普利茅斯的移民为得到更多更好的耕地和牧场，开始向四处离散迁徙，移民更看重的是物质利益，由此而起的纷争也大大增多，而教会活动也越来越难以集中进行。这一切都使布拉福德忧心忡忡。他觉得长此以往会断送了新英格兰的前景，会因此招来"上帝的愤怒"。另外，随着越来越多的移民的到达，社会不安定因素也在增加，犯罪事件常有发生。而使布拉福德感到担心不安的，与其说是世俗的原因，不如说是宗教上的重重疑虑：他发现，殖民地发展的现实进程无法很好地同他的历史观相调和，他感到很难回答这样的问题：既然北美殖民地是上帝的计划，欧洲移民是上帝的选民，何以会有那么多的人不敬上帝，专行恶事，而且罪恶竟得以迅速传播？该书 1638 年之后的章节，反映了布拉福德思想上的矛盾和痛苦：现实进程明显同他构想的历史框架不相符合。但作为历史的实践者和记录者，布拉福德并没有回避现实的罪恶，尽管他在记载这些事件时表露出极大的无可奈何。在 1638 年这一章，他记叙了对一位堕落的"佩科战的勇士"的审判，该歹徒曾在战争中表现英勇而受到褒奖，但由于缺乏其他谋生手段，他很快就负债累累，在诱奸了一位女仆并使其怀孕之后潜逃，途中又为钱财杀害一

名印第安人,引起部落居民的强烈抗议。为平息事态,保证殖民地居民的安全,布拉福德当局不得不在逮捕到这名歹徒后将他判了死刑,当众绞死。在简单叙述之后,布拉福德用一句"此事就此为止"结束了当年的叙述,他大概实在无心再写下去了。在1642年的一章中,他记载了对一名兽奸犯的判处。尽管这样的罪行令布拉福德无法下笔,他出于"历史的真实"的考虑,还是记下了这一事件,字里行间掩饰不住他作为虔诚坚定的清教徒对这罪犯的极度憎恶,同时也表露了他的迷茫:如此恶人何以能潮水般涌入新英格兰这上帝选定之地?在作品的最后几章,他认为这是因为,在上帝传播善的同时,恶人在传播恶,恶人在上帝专心开拓的时候乘虚而入,恶人为逃避在旧大陆将受的惩罚而涌入了"新"大陆。在这些论述中读者不难发现,布拉福德在设法解答连自己也感到迷惑不解的问题,他依然在努力维护自己的历史框架,竭力把新英格兰殖民地的进展纳于其中,并在其中得到解释。也许,布拉福德希望传达给殖民地人们的最根本的信息,就是"要生存,就要虔信上帝"。

《普利茅斯种植园史》的总体风格平静、直率,坦然。作者并没有在遣词用字上特别下功夫,但在简明的文字下面,读者可以感受到一颗能量巨大的灵魂,一股出于坚定信仰的毅力,以及深切的历史感和历史责任感。但是,他作品中的这种历史感带有强烈的欧洲殖民主义烙印,具有明显的个人、思想和历史局限。当然,从文学角度看,它的一些篇章不失为很好的散文,从学术角度看,它是了解研究这一段历史的重要文献,从历史角度看,它是美国思想文化发展的重要渊源之一,它所提出的一些重要观点,比较集中地反映了当时殖民思想的特征,同时也是理解当今美国思想文化政治的钥匙之一。

关于这一时期的另一部较重要的历史著作是约翰·温斯罗普(John Winthrop, 1588—1649)的《新英格兰史》(*The History of New England*,两卷,1825,1826),但第一卷的前两部分早在1790

年就以《日记》为题出版。温斯罗普于1630年以马萨诸塞总督的身份前往新英格兰。还在海上航行时，温斯罗普就写下了著名的“基督慈善之典范”一文，描述了他理想中的北美殖民地。与布拉福德的《普利茅斯种植园史》稍有不同的是，温斯罗普的《新英格兰史》全部以日记形式写成，从他1630年3月越洋航行开始，直到于1649年去世，从未间断。

温斯罗普写日记自有目的，他要将发生在马萨诸塞殖民地的事件作逐日记录，不仅记录重大的事件，而且也记录日常的琐碎小事，因为从他的清教观点看，殖民地发生的任何事情都是上帝的意志，无论大小都自有其意义。例如，他记录海上每日的潮流、风向，天气，这几乎相当于为后来者留下了一份宝贵的航海日志。到达新英格兰之后的日记中，不仅有当时重大事件，有日常所见之自然景观，有移民中的常人琐事，更有当时除了归因于上帝之外别无解释的奇异现象：

> 午夜时分，三个坐船到波士顿的人看见在城北的海面上，突然升起两点人形般的光亮，向城里方向移动过去，在城南上空消失了。期间大约有十五分钟的光景，就在城中和总督花园之间。一周之后，许多人看见了同样的现象，(一个亮点)从卡斯尔岛上升起，十二分钟之后移到了加洛普角。……这时，在波士顿东南方升起一个有如月亮的光亮，在诺特尔岛上空与前者汇合，此后，两个亮光时分时合，越过岛上的山峰后消失。它们时而喷出光焰，时而闪烁不止。此事发生在夜间八点左右，很多人亲眼目睹。

温斯罗普肯定是一个公务繁忙的人，这从他日记中时常可见的支离破碎的叙述风格便可知一二，叙述经常是简短的一两句话，然后就是几个省略号，似乎他被更紧急的事情召唤前往，等完事之

后重新提笔，前面的思绪自然已经打断，而且也有另起炉灶，赶紧把刚才的事情记录下来的必要。于是，读者读到的经常是一事未竟，一事又起。

当然，温斯罗普决不是一个琐碎的事务主义者，从前往新英格兰时起，他就希望能在那里实行自己理想中的专制民主制度：在开明的（上层）贵族专制管理下，让人民享有最大限度的民主和自由。这一想法自然引起移民们的不满和抵制，但是他声称，“如果我们取消混合贵族统治，而代之以纯粹的民主统治，首先，我们在圣经中找不到先例，以色列没有这样的政府。……即使在最开明的国度中，民主政府也是最低等、最糟糕的政府形式。”但有意思的是，1640年，就在他因这样的观点而在殖民地法院接受弹劾时，他发表了关于自由的著名的讲演，从而平息了移民对他的误解，反而连续9年被选为总督，直至去世。收录在他日记中的这篇讲演，其中的一些表述对后来美国的“民主自由”观念颇有影响，同时，演说所表现的有力的逻辑，缜密的推论，也使它成为政论名篇之一：

> 关于自由，我发现在这国家中有一个极大的误解。自由有两种，自然的，以及文明的或曰联邦的。前一种自由，无论人类禽兽，还是其他生灵，都一概无异。在这样的自由下，人与另一人之间的关系就是，他有愿做什么就做什么的自由。这是行善的自由，也是为恶的自由。这样的自由与权威无法并容，毫无一致，它无法容忍正义的权威对其哪怕是最小的限制。实行这样的自由，无疑会使人人向恶，最终落得禽兽不如。……这样的自由是真理和安宁的大敌。……另一种自白我称之为文明的或联邦的自由；也可以称之为道德的，因为上帝与人类之间有约，人与人之间有道德的和政治的法约法规。这样的自由，正是权威所追寻的目标，无此则权威无以常存，也只有这样的自由，才能使权威善良，正义，真诚。你们应当

为这样的自由挺身而出，哪怕会失去财产，甚至牺牲生命。与此自由相抵触着，便不能算作权威，而只是某人的坏脾气。而此自由，实现于对权威之服从；这同基督使我们得救的自由绝无二致。

从总体上看，尽管温斯罗普缺乏布拉福德在《普利茅斯种植园史》中表现出的宏大的历史感和对历史的深刻反思，也刻意不提新英格兰的艰难时日和社会上的种种罪恶现象，但在记载历史事实方面比布拉福德更为客观详尽，对某些问题的阐述至今仍有一定意义，他仍不失为自成一体的叙史作家，他的《新英格兰史》仍具有不可忽视的文学与历史意义。温斯罗普本人也由于其在殖民地事务中的重要性，而经常出现在后来的文学作品中，例如以描写新英格兰清教主义著名的霍桑，就在其名著《红字》及至少另外两部短篇小说中描写过温斯罗普的形象。

在布拉福德和温斯罗普之后，新英格兰和南部的弗吉尼亚又出现了一批叙史作家，比较重要的有莫顿、哈伯德、普林斯、贝弗利和伯德等人。

在论述布拉福德时我们提到，纳撒尼尔·莫顿（Nathanial Morton，1613—1685）于1623年随父亲一起移民新英格兰，父亲去世后便随其叔叔，即上述的布拉福德一起生活，并担任他的秘书。1647年起，他担任新英格兰殖民地秘书，负责保管文件档案。他在1669年出版的《新英格兰记》（*New England's Memorial*）中，说明自己的作品主要以布拉福德和温斯罗普的日记为依据，但这部书依然在相当长的一段时间里被认为是记叙新英格兰史的权威作品。1855年布拉福德的《普利茅斯种植园史》手稿被发现，誊抄，并于次年付印出版后，人们发现莫顿的著作不仅以布拉福德和温斯罗普的日记"为依据"，其大部分篇幅几乎是原封不动的照抄照搬，莫顿便因此广受"抄袭"的指责。不过平心而论，由于莫顿"抄

袭"时，布拉福德的"现在"已成了过去，而且他在"抄袭"中又有意无意地根据自己的风格，"漏抄"了不少反映布拉福德性格情感的句子，从而使《新英格兰记》在总体上少了布拉福德的即时性，但也少了许多个人的情感表露。例如当布拉福德谈到托马斯·莫顿把军火卖给印第安人时，义愤填膺地写道："啊，这是多么令人可怕的罪恶行径！"而在《新英格兰记》中就没有这样的句子。同时，由于莫顿的职务便利，他在作品中不仅记录了当时新英格兰殖民地的主要官员，还提到了许多普通职员为创建殖民地所做的工作，这在作为总督的布拉福德的作品中是没有提及的。所以，从信息量和客观性角度看，莫顿的作品仍有一定的价值。

威廉·哈伯德（William Hubbard, 1621—1704）出生于英格兰，不久便随全家移居北美，1642 年以哈佛学院第一届毕业生身份毕业。他于 1676 年发表的一次题为"人民之幸福"的布道演说，是 17 世纪 70 年代最优秀的散文之一。在该演说中，他强调了和平与秩序在殖民地移民生活中的重要性，主张对殖民地周围的印第安人持宽容态度。他的主要叙史作品有两部，一部是完成于 1682 年的《新英格兰史概述》（*A Genral History of New England*），该作品的命运同布拉福德的《普利茅斯种植园史》颇为相似：手稿完成后没有立即出版，而后来的叙史作家如普林斯和科顿·马瑟等人则依据这部手稿，先发表了他们自己的作品，而手稿本身，则直到 1815 年，才有人整理出版。出版后人们发现，他的作品，本身又在很大程度上依赖从莫顿的《新英格兰记》，温斯罗普的《日记》，以及其他一些现已失传的作品中获取的事实资料。尽管他同样为此受到批评，但由于他的资料来源广泛，一些史料由于他的"抄袭"而得以保存下来。

哈伯德的另一部叙史作品记叙了殖民地与印第安人关系，特别是关于"菲利普国王之战"的历史，题为《与新英格兰印第安人争端之叙述》（*Narrative of the Troubles with the Indians in New*

England, 1677)。"菲利普国王"是新英格兰移民对当地一强悍的印第安人部落首领梅塔科梅(Metacomet)的称呼，当时新英格兰的欧洲移民们同印第安人时常发生冲突，其间有两次规模较大的战争，一次就是在布拉福德等人的作品中屡有描述的1637年的"佩科之战"，另一次就是1675年秋到1676年的"菲利普国王之战"，尤以第二场战争持续时间为长。哈伯德以生动触目的语言，描写了新英格兰移民对印第安人袭击的恐惧心理，最后决定通过战争将他们彻底驱出周围地区的决定，以及残酷的战争的全过程。当然，他的出发点完全是在移民这一边，这也部分说明了此书出版之后立刻在新英格兰地区大受欢迎的原因。虽然书中对印第安人表现出的英雄气概偶尔也有生动的描写，多少从另一角度反映了一些现实，但他明显夸张了印第安人袭击白人的行为，明显过分颂扬了移民的"英雄主义"，并且相当多处与事实不符，尽管此书出版后受一般读者的欢迎，不久就有评论指出，书中"谬误多于真相"。有人因此称其作者为"粗心大意的哈伯德"，而他可能并不止是粗心大意。

托马斯·普林斯(Thomas Prince, 1687—1758)是一位十分严谨而又雄心勃勃的叙史作家。和布拉福德等人类似的是，他认为北美殖民地的创建开发，是基督记年以来世界历史的一个组成部分，是其承上启下的新篇章，因此他的《新英格兰编年史》(*A Chronological History of New England*，卷一 1736，卷二 1755)中的记录，居然以"1年1月6日，亚当诞生"开始。为完成如此宏大的计划，他把全书的篇幅订为五卷，然而实际上他只完成了两卷，记录到1633年8月5日。普林斯在写作中一方面十分强调历史事实的准确和全面，为此他收集了当时有可能收集到的一切资料，从各类书籍到小册子、传单等，这些丰富珍贵的资料后来成了波士顿公共图书馆以他名字命名的专题藏品之一，另一方面他又十分强调客观公正，以不附加任何带个人感情色彩或偏见的评论为原则。

因此，他的作品几乎完全由简明扼要的按年代顺序排列的历史事件记录组成，为此后人认为它枯燥乏味，可读性太差。只是在他实在无法抑制情感的时候，读者才能读到一两段稍长的议论，例如即将写到哥伦布"发现"北美大陆时，普林斯忍不住插入了这样一段："现在让我们把目光转向西面，一个崭新的世界正在大西洋上出现，使人们不禁充满惊奇和欢乐。"在写到第一批移民登上弗吉尼亚海滩时，他同样抑制不住激动心情，插进了一段在他的作品中少见的抒情文字。然而，可能是因为这部编年史的风格无法获得读者的认同，第一卷刚出版就遭到冷遇，许多开始预订了全书五卷的读者都纷纷退订，结果只出到第二卷，普林斯便放弃了写作计划。

由于特殊的历史原因，尽管弗吉尼亚是欧洲移民建立的第一块殖民地，有关它的比较重要的叙史作品直到 18 世纪初方才出现，这就是罗伯特·贝弗利(Robert Beverley, 1673—1722)于 1705 年出版的《弗吉尼亚的历史与现状》(*The History and Present State of Virginia*)，该书于 1722 年时扩充再版。该书是当时由出生于弗吉尼亚的人所写的第一部关于"自己"的书，其写作起因也很有意思：1703 年时贝弗利正在伦敦求学，对自己的出生地弗吉尼亚的历史产生了兴趣，恰好一个出版商请他代校一本题为《英国在美洲的帝国》的关于弗吉尼亚和卡罗莱纳殖民地的书稿，很快贝弗利发现该书错误百出，无法修改，更对作者对弗吉尼亚的误解和批评十分不满，便另行动笔，以示"纠正"，于是就有了弗吉尼亚人创作的第一部叙史作品。

与新英格兰的叙史作者们相比，贝弗利的作品明显少了清教主义对殖民地历史责任的那种期望，其语调也因此显得十分轻松从容，率直坦然。全书分为四个部分，一、弗吉尼亚殖民地简史，二、弗吉尼亚地区的自然景观，三、印第安人的情况概述，四、弗吉尼亚殖民地的现状。作为一个弗吉尼亚的本土居民，贝弗利在一二两部分的描述中表现了他对乡土的感情，详尽地描写了那里

的花草树木，飞禽走兽，其生动程度使人想起伍德的《新英格兰概观》。尽管贝弗利本人是当地有名的大庄园主，他并没有否认弗吉尼亚相对来说经济较不发达，移民生活更为艰苦的事实，但他批评英国人写的作品中刻意丑化弗吉尼亚移民的生活。在谈到当地的民兵组织时，他语气中透出了特有的嘲弄："民兵是弗吉尼亚唯一的常备军。由于这里的城镇十分贫穷，他们倒也乐于享受因此而来的永久的安宁与和平。"对弗吉尼亚人的好客，贝弗利还是充满自豪的：

> 这里的居民十分好客，外来人只需凭他们是人类的身份，而无需其他的推荐。外乡人到此，只要在路上打听一下哪里有一位绅士或好主妇就行了，无论到谁家，他肯定能得到热情款待。好客之风如此盛行，连庄园主人外出时，也会关照管家，有客人到，庄园上有什么好的，尽管拿出来招待客人。

字里行间的一丝幽默，还是不难体会的。

关于印第安人，贝弗利的态度似乎比较友善。他细心观察他们的生活习惯，一一记录在自己的书中，他认为印第安人有许多值得白人学习的方面，特别是他们从不破坏自然环境，他认为破坏森林草场会破坏城镇的湿润环境，实在是极不明智之举。他还认为应当鼓励欧洲移民与印第安人通婚，以增进沟通，保持殖民地生活的稳定。

同样的观点也表现在威廉·伯德(William Byrd, 1674—1744)的一些颇具特色的叙史作品中。伯德是弗吉尼亚著名的庄园主之一，其庄园所在地就是现今弗吉尼亚首府里士满(Richmond)。他拥有一个藏书4000册的私人图书馆，据说是当时殖民地居民中最大的一个。他对农业的爱好和钻研，使他后来当选为英国皇家科学院院士。他的作品主要以几部日记集的形式在20世纪40年代

初由人编辑出版，但最有特色的还是《弗吉尼亚与北卡罗莱纳州分界勘探记》(*History of the Dividing Line of Virginia and North Carolina*，下称《勘探记》)，该书在他去世后近一个世纪才于1841年得以出版。这本书的手稿，最初是伯德1729年春参与勘察划分弗吉尼亚和北卡罗莱纳两州边界的工作的记录。在这部也是以日记形式完成的作品中，有对两州交界处山川植物风土人情的详细描写，有因此而联想起的弗吉尼亚的开发历史，以及与贝弗利相似的对乡土的自豪感，他认为在北美的英国人，其实都是弗吉尼亚人的后代："按弗吉尼亚模子塑造出来的"。当然，他也像贝弗利一样，忍不住要对自己的乡亲幽默几句："(最早来到弗吉尼亚的移民)大约有百把号人，他们都是从英国的上好人家被赶出来的。"在詹姆斯敦，"他们就像真正的英国人那样，造起了花不了五十英镑的教堂，还造起了要花五百英镑的酒店。"谈到印第安人，他的观点与贝弗利几乎相同，

> 无论从道德上还是其他各方面看，我觉得这些印第安人虽不信教，却决不逊于最早来到这里的冒险家们。这些人要真是好基督徒，他们的唯一做法本该将印第安人施以教化。

他同样主张与印第安人通婚，不过他想得更"周到"，鼓励白人男子娶印第安女子。但从本质上看，这样的"友善"和"周到"其实只是另一种形式的殖民手段而已，通婚的最终目的，伯德说得很清楚，随着印第安姑娘成为移民的妻子，印第安人的土地也就随嫁妆一起到了白人手里。而贝弗利所谓的"稳定"，也无非是殖民者生活的稳定。最终，出发点还是殖民者的利益。

如果说贝弗利的作品目的是为了纠正对弗吉尼亚的误解，那么伯德的《勘探记》的另一个独特之处就是他对其邻居北卡罗莱纳的偏见和攻击了。书中，伯德嘲讽北卡经济落后，文明不发达，居

民愚昧无知，懒散好闲，贫穷困苦等等。虽然尖刻讥讽的评论反映了伯德的地区偏见，肯定会激起当时北卡居民的不满，但其轻快风趣幽默的风格，还是使它能在这一时期的文学成就中占据一席之地。

最后需要提一下的是另外几部关于印第安人的叙史作品。除了布拉福德和哈伯德等人的记叙外，亲身参加"佩科之战"的约翰·梅森(John Mason, 1600—1672)以及长期在马萨诸塞总法院任职的但尼尔·古金(Daniel Gookin, 1612—1687)等人均有专门的作品。梅森的作品最早是应康涅狄格总法院之命而写的关于那次战争的汇报，后收录于当时著名宗教思想家英克利斯·马瑟1677年出版的《新英格兰由印第安人而起的冲突》(*A Relation of the Troubles which Have Happened in New England by Reasons of the Indians There*)一书中，1736年经普林斯编辑，以《佩科战简史》(*Brief History of the Pequot War*)为名出版。在这部作品中，梅森以亲身经历者[1] 的身份，以第一人称叙述了战争的实际进程，从历史角度看，更为直接具体，因而也更为真实生动。梅森在作品中以自豪的口吻描述了对熟睡中印第安人的突然袭击，特别是叙述到袭击者发现光用子弹和枪刺来不及杀掉全部印第安人，决定放火焚烧他们的营地时，那种就事论事，不动声色的语气，从一个侧面使人们对移民和印第安人关系史有了更深切的了解。

古金的两部关于印第安人的作品在文学史上并未引起足够的注意，但它们却是当时为数不多的能对印第安人表现出理解和同情的作品，当然这种理解和同情是有前提的。古金本人对移民同印第安的战争十分关注，为此他还被推选担任在"菲利普国王之战"中保护信仰基督教的印第安人的职务。他的第一部作品是《关于新英格兰印第安人的历史记叙》(*Historical Collections of the*

---

① 他是两支进攻印第安人的移民分队中一支的队长。

Indians in New England, 1792),完成于1674年,并题献给英王查理二世,然而直到一个世纪之后的1792年才得以出版。古金在书中描述了当地的几个印第安人部落,特别将重点放在接受了基督教的印第安人和热情向印第安人传教的移民上。他的第二部作品《关于印第安基督徒在新英格兰的行状与苦难之历史》(*An Historical Account of the Doings and Sufferings of the Christian Indians in New England*, 1836)也遭受了同样的命运.1677年手稿完成,直到近一个半世纪之后才得以出版。这部作品主要是为批评新英格兰地区的欧洲移民对印第安的仇视,特别是抗议在两次战争中表现出的残忍。他提到在"菲利普之战"爆发前不久,很多信奉基督教的印第安人仍在为移民服务,即使在战争进行其间,他们也还在承当翻译甚至侦察的任务,然而,他们却长时期受到移民极不公正的猜疑和虐待。古金写道:

> 我必需为此事向印第安人道歉。但我写这本书的真正目的,是要以真实和严肃的文字,还这些印第安人以清白,他们像所有认真研读圣经的人一样虔诚而公正;我要弘扬和光大他们这样的基督徒所宣传和实践着的上帝的教义。世上的确有不敬上帝不信教义的败类,他们是英国人的敌人,也是信奉基督教的印第安人的敌人,但对那些把信教的印第安人同样看做敌人的人,我决不与他们为伍。

这也是当时有关印第安人问题的最有"人道主义"的呼声。但尽管如此,这样的人道主义仍十分有限,而且仅止于已经在信仰上和文化上被欧洲殖民者同化了的印第安人。这样的人道主义,依然带有明显的殖民主义色彩。

还应当指出的是,这一时期关于印第安人的文字,全部出自殖民者之手笔,印第安人在同欧洲移民各种交往中的声音,由于没有

文字的记录而无法让人听到，唯一的一段文字，还见于约翰·史密斯船长的记录，那是1609瓦亨索纳科克[①]对詹姆斯顿殖民者的演说，它所表现出的印第安人的演说才能，给史密斯留下了很深的印象。虽然他记录的只是短短一段，但其中语言、逻辑、正义的力量，依然十分动人：

> 本来能通过爱得到的东西，你们为什么偏要用武力来夺取？我们为你们提供了食物，你们为什么要毁灭我们？我们可以藏起食物，躲到林子里去；这样一来，你们就会因错待了朋友而挨饿。你们嫉妒的原因究竟是什么？如果你们以朋友的身份前来，而不是像攻打敌人那样携刀带枪，我们就不会携带武装，就会很乐意地向你们提供所需的物品。

如果可以把殖民时期关于印第安人的叙述看作一个“话语过程”，那么到此为止，它还是一个没有对话者的“一言堂”，印第安人真正参与这样的对话，还要等到19世纪初，他们开始用英语发表书面文学作品的时候。

第三节　清教思想的表述及其文学特征

在某种意义上，北美殖民地时期真正面向移民的大众“文学”作品是主要以传布清教主义思想为目的的布道文。关于殖民地创建与开发的叙事作品主要面向欧洲读者，既有为殖民地作宣传的作用，也有为殖民地正名的意图。这一时期的叙史作品，大多为富有责任感和使命感的殖民地领袖们所作，其目的是为北美殖民地树起一块块纪念碑，以昭示“上帝之选民”在这块“恩赐之地”上的

---

① 即史密斯在其《弗吉尼亚叙述》中提到的“波哈坦国王”。

行迹，其中一些主要作品，在创作之时甚至没想到过要付印出版，移民大众自然就无法接触得到。然而，清教牧师们在各种场合为各种目的所做的布道，却实实在在地印在北美成百上千教会信徒的心上，以各种方式影响着他们的心态情感，规范着他们的行为举止。

以布道文及其他形式出现的清教思想表述，本身可以被看作一种特殊的文学形式。清教主义牧师坚信移民北美是上帝"垂赐"予他们的重演圣经中犹太人经历的机会，是上帝在其中展示力量和伟大的事件。而使人人都认识到这一点，人人都按上帝的意愿行事，实践上帝的宏伟计划，是清教牧师布道的根本目的，这一目标也唯有通过以语言表述的布道才可能实现。为用语言"征服"听众，布道文必须措辞明快，推论合理，形象生动，气势逼人，这就使布道文在宣扬清教主义思想的同时，带上了相当的文学色彩。清教主义崇尚率直简明，反对滥用辞藻，这本身就是一种文学特色；布道文中大量使用的比喻、平行、排比、类比等修辞手法，更增添了其中的文学意味。从另一方面看，殖民时期的清教思想也经常为后来的作家或提供主题，或提供题材，丰富了美国文学总体的内容。这一时期清教思想的主要表述者有温斯罗普、约翰逊、爱德华兹、胡克、科顿、谢泼德等人，以及著名的马瑟家族。

温斯罗普关于殖民时期的叙事叙史文学作品，前一节中已有讨论，然而，他在所乘的"阿贝拉号"移民船于 1630 年 6 月 8 日到达新英格兰之际，在船上所作的题为"基督慈善之典范"的布道，集中反映了他从清教思想角度看待殖民地开发的观点。虽然这篇布道的有些内容，读起来更像是道德劝诫，例如他告诫同船移民：

我们必须以兄弟之情相互对待。我们必须节制自己的奢求以满足他人的需要。我们相处之时必须温良、谦恭、耐心、宽容。我们必须为他人感到高兴，视他人为己身，同悲同喜，

同作同劳，作为整体之一部，关注面前的使命和人们。

然而他这里所指，并非一般意义上的殖民地开发创建事业，而是作为“与上帝有约”的选民“走进荒野”，“建立一个与上帝之约相符合的社会”。他认为应当把殖民地建设成一座“山顶之城”，要成为所有其他民族的榜样和典范，并告诫同船移民，应当尽全力保证完成这一使命，不得有误。尽管这篇布道中关于在新英格兰建立一个“相对稳定的多阶级社会体系”的观点，不能为那些正是为了追求自由平等才移民北美的人们所接受，他关于建立北美殖民地是上帝之托的观点，反映了清教主义对这一事件最基本的、同时也是具有深远历史意义的看法；他关于如何看待财富的论述，关于不能为了物质繁荣而放弃精神追求的论述，以及关于北美殖民地应当成为世人之榜样的论述，都对后来的美国文学和思想发展有明显的影响。

类似的观点，在爱德华·约翰逊（Edward Johnson，1598—1672）于1654年发表的《新英格兰创造神迹的天福》（*The Wonder Working Providence of Zion's Saviour in New England*）一书中也有明确表述。该书本意是一部类似于布拉福德的《普利茅斯种植园史》一类的历史著作，但是，如果说布拉福德在其作品中是将宗教（清教）信仰作为使他更注重世俗事务的动力，约翰逊则完全是用宗教思想来阐释历史。对前者，宗教是出发点，世俗事务是目的，对后者来说，历史是出发点，清教教义和精神是归宿。因此，欧洲移民前往北美的过程被描写为一次负有神圣使命的“征程”，他们不是冒险者，不是去寻求物质财富的商人、农民、工匠，而是“基督的战士”，“主基督有意要让这世人并不注意的一小队人们（指第一批到达新英格兰的移民）成就伟大的事业”。从这里，约翰逊很自然地导入了极端的清教主义思想：既然移民们进行的是上帝之战，就不能允许任何形式的怀疑和动摇，“你们决不应当表现出宽容，也不

能因为自己获得了自由而满足;你们要拿起武器,英勇地前进,把一切抗拒基督的人们消灭干净。你们应主之召唤为他吹响银色的号角,用你们的全力吹出最响亮的声音,因为伟大的耶和华的军队就在你们身边。"新英格兰地区的清教狂热和后来的所谓"驱巫运动",在约翰逊的这部作品中可以找到明确的线索。

约翰·科顿(John Cotton, 1584—1652)是新英格兰地区早期较重要、较有影响的三位清教牧师之一。他出生于英国的达比郡,曾先后在剑桥大学的三一学院和依曼努尔学院学习,最后获依曼努尔学院神学博士学位。他还在剑桥读本科时,就以刻苦博学闻名。1630 年在送别温斯罗普等人的仪式上,他发表了著名的"上帝对其种植的允诺"的布道,其中就提出了北美为上帝事业所在的思想。1633 年,他本人也因宗教迫害而前往北美,抵达之后很快便积极参与当时的殖民地政治、宗教等活动。他坚信传播上帝的声音是召唤"被选的获救者"的主要方式,便将大量的精力投入到他数以百计的布道中,不仅以其明确而强烈的加尔文教观点阐述了他的清教立场,也以广泛自如的旁征博引展现了他的渊博学识。然而,收集出版的科顿布道,大部分是根据当时听众的记录整理而成,付印前未经本人看过,风格上有时欠统一。但从总体看,科顿的布道具有很强的逻辑和情感力量,它们大都采用这类文体典型的"四段式",从引用圣经经文起,承之以对该段经文的分析解释,转而进一步说明其理由,最后以在日常生活中如何付诸实践而总结。语言激情有力,但比较率直,不假修饰,在文学性方面要逊于同时代的胡克和谢泼德等人。

科顿比较重要的作品是两部布道集:《生命之路》(*The Way of Life*, 1641)和《恩典之约论》(*A Treatise of the Covenant of Grace*, 1654)。前者收录了他 1632 年之前在英国时的系列布道,后者是他于 1635 至 1636 年间在新英格兰所作的一系列布道。在《生命之路》中,科顿表述了作为北美殖民地清教主义思想渊源的

加尔文教的五大基本观点，即一、人人生而有罪，二、上帝选择有限，三、基督拯救有限，四、恩惠不由索取，五、圣徒保佑清教。科顿认为，因为亚当是全人类的始祖，亚当的堕落必然给全人类蒙上污点，无人得以幸免；然而，尽管上帝是仁慈宽宏的，其"被选之民"数量有限，也就是说，决非人人可以获救，能得到拯救的只是极少数；即使是耶稣基督之死，其鲜血也不能拯救全人类；而上帝的恩惠，降临时不可阻挡，期盼它却不一定能得到；但是，天上的众圣徒对地上的清教徒有格外的照顾。这样，科顿就为清教信徒们描绘了一幅十分严酷的画面：人人必须准备一生偿罪，而且不能自信最终一定能获得拯救。在《恩典之约论》中，科顿更进一步阐述了上帝之仁慈恩惠是无条件的，无偿的，因此，人的个人行为实际上毫无意义，唯有听从上帝的安排。

但是，科顿描述的这幅图景，也未免过于严酷，过于让人们失望，而且也多有矛盾之处。因为既然只有少数人能够获救，既然个人行为对是否能获救毫无意义，上帝的恩惠就不仅是无条件的和无偿的，而且还是无常的，行善者不一定能获救，作恶者却不一定下地狱。这样科顿在《生命之路》中详细描述的上帝垂青被选者的四个步骤[①]，以使信徒们对照检查自己的灵魂，为被选作好准备，就显得毫无意义了。

与科顿稍有不同的是殖民时期另两位重要的宗教思想表述者胡克和谢泼德，他们的布道和其他作品同样以原罪观点为基础，但把重点主要放在灵魂在解救之路上的具体步骤，其语言也更贴近听众，更富有文学意味。与科顿同船到达新英格兰的托马斯·胡克（Thomas Hooker, 1586—1647），其主要布道和宗教思想表述收于《可怜的、疑心重重的基督徒》（*The Poor, Doubting Christian*,

---

① 从聆听上帝对基督徒的呼唤，到不断觉悟到自己的原罪及上帝慈惠的可能，从经历精神洗刷后的再生到进入全新的神圣境界。

1629),《灵魂之准备》(*The Soules Preparation*, 1632),《教会规范精粹论》(*A Survey of the Summe of Church Discipline*, 1648),《救赎之实施》(*The Application of Redemption*, 1656)等文集中。他善于运用有效的修辞手法,生动的描绘,以及自然和日常生活中的比喻,使听众对他的思想留下深刻印象,这一点在他的《灵魂之屈辱》(*The Soules Humiliation*, 1637)中表现得特别明显。在这部布道集中,胡克用一系列反问来压制所谓"高傲的罪人":"难道你们要同全能的上帝斗一斗?难道你们想直上云天?上帝无法容忍地上的你们,难道他竟会容忍你们到天上去与他永远同处?什么?你们想就这样到天堂去?不,想想上帝是怎样处置魔鬼和其他骄傲灵魂的?就为了这傲气,他把他们统统发配到了地狱!"正如佛教的某些经文中着力渲染地狱之苦,胡克并不讳言地狱之惨烈,"你们就一点一点地开始领略地狱的折磨,一点一点地体会上帝的复仇吧。你们会明白,既然连这一点点折磨和复仇都无法忍受,你们怎么可能忍受那全部。当上帝让地狱之光照在你们的灵魂之上,你们就已无法忍受;当上帝将一星点恐惧置于那可怜的有罪之人的灵魂中,他就已不堪忍受而大呼小叫,好像已经到了地狱。如果这一点一滴就如此沉重,上帝复仇之海洋又将是何等沉重!"但是,胡克的重点在为获得拯救作好准备,而且他更重实际内容而看轻形式,他以水桶和水井的比喻告诫听众:"如果以为能帮助你们的是水桶,却并不把它放人井里,你们终究会渴死;同样,你们只顾祈祷,听经,禁食,施舍,造医院,行善事,但如果没有上帝在心里,你们同样会干渴而死。"作为横渡大西洋到达北美的移民,胡克当然明白最形象最能打动听众的比喻莫过于水和船,以及看见地平线时给人带来的希望和兴奋了。在以地狱之恐怖向听众表明负罪感之必要后,他又以温和宽慰的语言告诉听众:"可怜的旅行人来到渡口,向对岸呼喊着,'渡我过去!''渡我过去!'他的意思是要一条船渡他过去。同样,基督在天,我们在地,在河的这一边。

与上帝的契约就是那无数的船只，它们能将我们渡入我们希望所在灵魂所在的天庭。"在另一篇强调祈祷之重要的布道中，他运用了同样的比喻：基督祈祷的力量"在人的灵魂之中，就像一位水手，他的手扶在桨上，他的目光却永远朝向家乡，注视着他要到达的那个港湾。"（《基督最后的祷告》，1656）值得注意的是，胡克认为，只要真心祷告，虔敬上帝，人们"不必急着奔赴天庭，上帝会降临到你们心中。"（《灵魂之屈辱》）这样的观点，离后来"上帝就在人人心中"的超验主义观点，似乎不过一步之遥了。

托马斯·谢泼德（Thomas Shepard，1605—1649）同样由于宗教原因于1635年来到"新"大陆，不久便被推举为纽顿（现哈佛大学所在地马萨诸塞州的坎布里奇市）一教区的牧师。由于他热心发展教育，在当地广受敬重，在他的倡议和努力下，哈佛学院得以在坎布里奇创建。谢泼德的布道在当时被认为是最能打动人心的布道，而且流传甚广。约翰逊曾称他为"搅动灵魂的牧师"，著名的清教思想家科顿·马瑟在他题为《福音牧师》（为《基督在北美的辉煌》中的一部分）的谢泼德传中，把他称为"伟大的灵魂教化者"。同样宣扬人之原罪，同样描述惩罚之深重，同样刻画上帝之无情，谢泼德的语气比较之下相对平和，并经常使用生动的意象和比喻来传达其清教思想。在最著名的布道《真诚的皈依者》（*The Sincere Convert*，1641）中，他用"丑陋的蛤蟆"比喻有罪之人，用"蛇""狗"一类意象描述普通人，用"身体上的囊肿"代表人们所犯之罪。谈到人的堕落，他比之于秋风落叶："许多人从福音教义之光辉中跌入罪恶，就像秋天的树叶纷纷落到地上。"他警告不敬上帝的听众，"要是我们凿一块木头，想把它凿成有用的器具，但凿了许久仍不成功，我们就只好把它扔到火里当柴烧；上帝亦如此：他用布道，用病痛，用剥夺，用挫折，用死亡，用怜悯，用惨境等等来凿你们，要是仍然不起作用，除了也把你们扔进火中，他还有什么别的选择？"随着谢泼德渐渐由偏重"上帝之怒"向偏重"上帝之爱"转变，他也

越来越多地使用家庭生活的意象，如夫妻、父母、子女等，来描绘上帝与人类的关系。他后期的许多作品，经常以问答形式写成，如《福音之光照耀新英格兰的印第安人》(1648)和他去世后出版的《上帝之谕的第一要义》(1655)等，在前一部作品中，谢泼德通过印第安人和传道牧师之间的问答，描述了他在新英格兰地区向印第安人传道并使他们接受基督教的过程，后一部作品中，有一篇布道里的问方是一位女性，这样的问答形式，为清教思想的传播蒙上了较有人情、较有戏剧性的色彩。

殖民地时期在新英格兰影响最大的清教思想家要数马瑟家族，特别是该家族的第二代和第三代的英克里斯·马瑟和科顿·马瑟。马瑟家族的第一代理查德·马瑟(Richard Mather, 1596—1669)受宗教迫害及科顿和胡克等人的影响，于1635年来到新英格兰，之后便一直担任教会牧师。他匿名出版过一些宗教作品，并参与译写了于1640年出版的《马萨诸塞湾地区赞美诗篇》(*Bay Psalm Book*)，该书系根据希伯来原文改写而成，语言比较质朴近人，例如下面这首描写"主"与"我"的关系的赞美诗：

> 我主与我有如牧人，
> 我将从此无所缺失。
> 主在柔软青草丛中，
> 宣我就地卧躺歇息。
> 主将我引向水溪平静，
> 主将我灵魂抚慰安宁。
> 主在真理正义的路上，
> 以主的名义将我指引。

理查德·马瑟的第六子英克里斯·马瑟(Increase Mather, 1639—1723)被认为是"北美最伟大的清教徒"，是"清教中之清

教"。他12岁便入哈佛学习，后赴爱尔兰都柏林的三一学院，并于1658年获硕士学位。1661年返回新英格兰。1664年，他开始在著名的波士顿第二教堂[①] 布道长达五十余年的经历。英克里斯·马瑟毕生对清教事业表现出极大热忱，他参与了当时的"驱巫运动"，虽然没有积极主张对被判有"施行巫术"罪的人们处以火刑，但态度一直十分暧昧，为此受到不少人的批评。他积极投身于当时的政治、思想以及自然科学等领域的研究。他是哈佛学院的第六任院长(1685—1701)，也是"新"大陆第一个被授予神学博士学位的人。英克里斯·马瑟著述丰富，一百多件作品广泛涉及当时北美殖民地的政治、历史、宗教，乃至自然科学的发展等诸多方面。在《新英格兰悲惨状况之叙述》(*A Narrative of the Miseries of New-England*, 1688)等作品中，他为新英格兰殖民地利益呼吁，在《菲力浦国王之战简史》(*A Brief History of the King Philip's War*, 1676)及《关于新英格兰由印第安人而起的冲突》(*A Relation of the Troubles that Happened in New England by Reasons of the Indians There*, 1677)中，他论述了新英格兰地区的欧洲移民与印第安人的关系及战争经历。马瑟对当时自然科学的进展十分关注，并试图将自然科学的理论同他的清教观点融合起来，或者用自然科学的理论来"证明"他的神学、宗教的观点。在讨论"彗星"、"地震"、"天使"等"现象"的作品中，马瑟甚至频频引用开普勒、波义尔[②] 等自然科学家的著作。

然而，英克里斯·马瑟的所有著述，都贯串着清教主义的线索。他从当时的英王那里为马萨诸塞殖民地争得的自治权利，实际上无非是能自由宣传清教思想而不受宗主国教会干预的权利，他关于印第安人的叙述，有相当的篇幅是清教牧师在传教过程中遇到

---

① 即波士顿著名的"老北教堂"(the Old North Church)。

② 开普勒为天文学家，波义尔为流体物理学家。

的抵抗和取得的成功。即使是他对自然科学的热情，从诸如《暴风雨中的上帝之声》(*The Voice of God in Stormy Winds*, 1704)这样的标题中，读者也不难发现他的真正兴趣所在。如果说布拉福德等人的清教主义主要表现在以清教观点来阐释殖民地的建立和发展，英克里斯·马瑟则试图以清教主义解释一切现象，无论是政治、社会、自然还是宗教。不过，与一些清教主义观点稍有不同的是，他认为上帝直接插手于人类及世间一切事务，因此他坚信人可以从所谓的"第二等原因或事件"(即日常的，此世的现象和事件)中发现上帝的意志。这样，任何的风吹草动，在马瑟看来都能从中领悟到上帝的意愿或上帝之存在。这样的观点，同胡克的"只要虔敬，上帝自会降临你心中"一样，多少朝后来的超验主义"泛灵论"的方向迈了一步。马瑟的这一观点，充分体现在他《上帝福佑现象录》(*An Essay for the Recording of Illustrious Providences*, 1684)一书中，该书"记载"了许多因不信上帝、诋毁上帝，或因酗酒、欺诈、斗殴等而遭受惩罚的"实例"，令人想起布拉福德在《普利茅斯种植园史》开头处描写的那个诅咒他人而自己却先送了命的海员[①]。马瑟没有像胡克等人那样用语言本身的力量来使听众感觉或想像到上帝之可怕，他用的是"真实"的故事，而且颇有惩恶扬善的味道，他更强调的是行善事以避开上帝的愤怒。

从文学角度看，英克里斯·马瑟风格简练紧凑，没有故弄玄虚的辞藻，有时还运用生动的比喻，例如在谈到当时马萨诸塞殖民地当局时，他将其比作狐狸进了鸡群："现在，狐狸们掌起了鸡群执法官的权力。"在谈到灵魂的重要性时，马瑟这样说：

> 一个灵魂就比整个世界更为珍贵。每个人都有一个必死的肉体和一个不死的灵魂。拯救不死的灵魂，重于拯救世上

---

① 参见本章第二节。

所有的肉体。

通过"灵魂"与"肉体"、"必死"与"不死"的对照，马瑟使拯救灵魂的重要性显得更为突出。在下一段文字中，他运用渐增重复的手法，强调人类的一切言行举止都时刻受到上帝的注意：

让我们永远牢记有多少双眼睛在注视着我们。那荣耀的目光，尽管我们无法看见它们，始终注视着我们的一举一动。天使的目光注视着我们；上帝之子耶稣基督的目光注视着我们；上帝的目光注视着我们。据说有一位忠诚的牧师在书房的墙上这样写道："上帝看着你，天使伴着你，良心是你言行举止的见证。"

科顿·马瑟(Cotton Mather, 1663—1728)是英克里斯·马瑟的长子，母亲玛丽娅·马瑟是科顿的女儿。科顿·马瑟自小就接受严格的宗教教育，对父亲在政治、社会、宗教等方面的成就和地位十分敬仰。虽然他毕生希望能赶上并超过父亲，但除了他的作品在数量上大大超过老马瑟之外，在其他方面，他"一直生活在父亲盛名的阴影之下"。同老马瑟一样，科顿·马瑟12岁时便入哈佛学习，毕业后便一直在波士顿地区布道。他一生三次婚姻，两位妻子先后去世，所生的15个子女中竟有13人先后夭折，他的《日记集》(*Diary*, 1911, 1912)中的日记，反映了他多次面临失去亲人的深切痛苦和继续清教事业的决心。他继承了父亲对自然科学的兴趣，曾带头接受当时很多人怀疑拒绝的天花接种术，并因《贝瑟斯塔的天使》(*The Angel of Bethesda*, 1722, 医学著作)等于1713年入选英国皇家科学院。他的四百五十多件作品内容庞杂，包括历史、政论、传记、布道文、诗集、神学哲学著作、医学著作、自然科学论文等。他拥有一个藏书近两千册的私人图书馆，被认为是当时

新英格兰地区知识最渊博的人之一。

科顿·马瑟最重要的作品也许就是其历史著作《基督在北美的辉煌》(*Magnalia Christi Americana*, 1702),又名《新英格兰宗教史》(*The Ecclesastical History of New England*)。该书实际上是又一部以清教主义阐释和叙述北美殖民地历史的作品,与布拉福德等人的作品相比,马瑟更侧重于用发生在新英格兰的事件阐述他的清教观点。这部厚达1300页的历史著作共分两卷七部分。在第一部分中,马瑟叙述了新英格兰地区的殖民地历史。这里,北美是上帝"允诺之地"的观点得到了又一次表述。其实,这样的观点在马瑟的其他作品中也随处可见,例如在稍早一些的《无形世界之奇迹》(*The Wonders of the Invisible World*, 1693)中,马瑟写道:

> 新英格兰人是由上帝安排在一片曾经是魔鬼的领地之上的人们,他们早就向基督允诺,要将这片土地贡献于他,当魔鬼发现他们正在为此努力时,他万分不安,这是很容易理解的。……魔鬼发怒了,立刻用尽一切方法,要推翻这一小小的庄园;结果,教区的大部分人被迫逃向荒野,巨蛇张嘴喷出一阵洪水,冲走了这片庄园。

在该书第二部分叙述几位殖民地总督生平及其治理业绩时,马瑟依然处处让人想起圣经:

> 在荒野上领导众人的必须是摩西。当这位高尚的人担任总督时,领导普利茅斯庄园的若不是一位摩西,人民就决不可能这样众口一辞地强烈要求他来领导他们。

这里的"总督",马瑟指的是布拉福德。该书的第三部分叙述了六位主要牧师的生平,第四部分是哈佛学院史,在第五部分中,马瑟

阐述了清教的原则和观点，第六部分的内容与其父亲的《上帝福佑现象录》十分接近，收录大量能证明上帝慈惠的事件。第七部分的标题是“上帝的战争”，叙述了当时发生在各教派之间，上帝与“魔鬼”之间，以及与印第安人之间思想上、宗教上以及军事上的各种战争。值得注意的是，尽管科顿·马瑟仍然以清教主义栋梁自诩，他在这一部分里对严厉的“巫术审判”等提出了不同的看法，认为把非清教都称为“异教”，不经公正审判，单凭宗教狂热就将“玩弄巫术者”送上火刑柱，是十分错误的做法。

一般认为，科顿·马瑟的作品风格过于凝重，语言平淡，缺乏生动感人的力量。这也许有多种原因：这可能同他的生活遭遇有关，但更主要的可能是他对自己有一种“使命感”，要以“清教栋梁”和“旗手”的形象将父亲的事业推向前进，也许他觉得，只有这种庄重的风格才能表达自己的思想。

马瑟家族的第四代是塞缪尔·马瑟（Samuel Mather，1706—1785），虽然他仍然继续着家族的事业，同样是12岁入哈佛学习，同样对自然科学表现出相当的兴趣（他也曾要求父亲为他进行天花疫苗接种），他一生的精力基本上放在了创建波士顿第十所公理会教堂，并在其中布道直至去世。他唯一一部较重要的作品是《科顿·马瑟传》（*Life of Cotton Mather*，1729），用真挚的笔调记叙了他父亲的一生，其中，科顿·马瑟每日必要检查自己是否有善行，并告诫儿子每日定要行善事，以及在连续失去亲人时的极度痛苦等部分，是这部传记中比较感人的地方。

18世纪40年代，新英格兰地区出现了一次被称为“大觉醒”（The Great Awakening）的宗教运动，宗旨之一是要在科学技术不断进步、物质生活不断变化的时候，重新唤起人们的宗教热情，特别是对清教主义的信仰，这一运动的主要思想家是乔纳森·爱德华兹（Jonathan Edwards，1703—1758）。爱德华兹生于北美康涅狄格，1720年从耶鲁学院毕业，数年后又获耶鲁硕士学位。他一生

留下数以百计的布道、讲演，以及很多重要的神学、哲学著作，是人们了解当时清教思想发展以及不久后即行消退的重要文献。他的著名论著包括：《关于上帝使人改宗的奇异业绩》(*A Faithful Narrative of the Surprising Work of God*, 1737)、《新英格兰宗教复兴现状的感想》(*Some Thoughts Concerning the Present Revival of Religion in New England*, 1742)等。这些关于宗教复兴的作品当时影响甚广，前者在波士顿出版后，立即在英国的伦敦、爱丁堡再版刊印、散发。该作品还译成了德文和荷兰文，被称为“经典之作”，享有“主的业绩”之美誉。

爱德华兹在自己的作品中，为清教思想设计了一个神学－哲学体系：他认为人类原来是上帝最完美的作品，其目的是要为上帝增添荣耀，而人类的存在本来应当能印证这一点；但由于亚当的堕落，这一计划被破坏；而人类是亚当的后裔，因此便生而有罪；人类的堕落还表现在人人都倾向于“自爱”，只看重自己的利益，这样，便不可能获得上帝之爱，而单凭人自身的努力是不可能获得解救的。爱德华兹进一步认为，上帝对人类的帮助，并不依赖于任何个人的本性或努力，他从芸芸众生中挑选获救者，在他们获救时将自己的精神熔入他们的心中。这样，改悔之人就有了新的灵魂，而基督则就存在于这新的灵魂之中。年复一年以至千年，全世界就会充满对上帝的知识和爱，所有的生灵都将映现上帝的荣耀。

不难看出，爱德华兹体系的基本精神，同科顿的布道十分相近，而其最著名的布道《愤怒的上帝手中之罪人》(*Sinners in the Hands of an Angry God*, 1741)，其风格又使人想起胡克布道文的力量和谢泼德布道文中的生动比喻。该文以传统的“四段式”构成，在简短的开题，提出了“除了上帝的意志，任何事物都无法把有罪之人挡在地狱之外”的主题后，他随即从十个方面“论证”了上帝随时可将不信奉他的罪人抛下地狱，单凭自己的努力或他人的帮

助，是无法摆脱这一结局的，因此唯一的出路就是"把自己交给上帝"。通篇布道文中，他运用大量的比喻、意象，把地狱之惨、跌落之危描绘得栩栩如生，在布道结尾处，他甚至以新英格兰的印第安人为喻，极力要把上帝的威严，人之无能深深印在听众心上：

上帝的愤怒之弓已经绷起，利箭已在弦上，正义将箭锋直指你的心脏，拉紧了弓弦，何时松手，让利箭飞来吮吸你的鲜血，完全由上帝的意志决定，他既不允诺，也不负责。

当时的新英格兰听众，一定会对这段文字中的"弓"、"箭"、"鲜血"等意象感到不寒而栗，因为这很自然地使他们联想起同印第安人冲突的经历。在他下一段文字中，人们又能清楚地感觉到在上帝面前，自己的渺小和无能：

上帝将你举在地狱入口之上，就像把一只蜘蛛或令人厌恶的小虫举在烈火之上；在他眼中，你只配给扔到烈火之中去。你在他眼中可恶之极，千万倍地超过了我们当中最可恨可恶的毒蛇。……你就吊在一根细细的丝线上，上帝愤怒的烈焰在你周身翻飞，每时每刻都能将那根丝线烧断，让你坠入深渊。

更可怕也更令人绝望的是：

如果你向上帝哭诉求救，他决不会理睬你可悲的境地，不会怜悯你，不会给你一丝一毫的恩惠，相反，他要把你踩在脚下。尽管他知道你无法承受压在你身上的全能者的重量，他决不会理睬这一点，他会无情地将你踩碎，碾出你的鲜血，让它高高溅到他的衣服上。他不仅会恨你，而且鄙视你，你无处

可去，只有被他踩在脚下，踩在大街的泥潭之中。

人类就这样被完全剥夺了获救的希望，只有永生负罪、永生赎罪。据后人回忆，当时在教堂里倾听爱德华兹这篇布道的人们，无不为之惊惶动容，可见其触动人心的力量。显然从文学角度看，爱德华兹充分运用形象语言，以及各种意象，以在听众心目中造成生动逼真的想像，从而达到他布道的目的，布道本身所传达的极端的加尔文教思想，也算是走到了极点。

爱德华兹一生悉心传教，在北安普顿的教堂足足度过了二十多个春秋。已经奄奄一息的加尔文教再次被他点燃，然后他便告别了教徒，退隐到伯克希尔小区一个遥远的村庄里去向印第安人传教。在这孤寂的荒野里，爱德华兹写下了他的三部重要著作：《论意志自由》(*Freedom of the Will*，1754)、《论原罪》(*The Great Christian Doctrine of Original Sin*，1758)和《论真实德行的本原》(*The Nature of True Virtue*，1765)。强调上帝的辉煌而可畏的全能以及人类有罪而可悲的无能。虽然这些作品宗教味很浓，但仍不乏精辟之词。爱德华兹用于表述心灵圣洁之美和人神和谐关系的篇章不仅具有震撼力而且还有相当高的文学价值，他关于自由意志、真正美德的本质以及有关原罪学说的论述，都具有毫不留情的剖析力量。

然而，如果复兴清教思想是爱德华兹积极投身于那场"大觉醒"的主要目的的话，可以说，尽管他用了远比科顿等人生动有力的文学手段，竭力使他的宗教宣传渗入听众内心深处，由于北美殖民地本身的政治、经济、文化等方面的发展，殖民地与宗主国英国间的政治经济矛盾加剧，特别是由于美国独立革命的兴起以及最后成功，在北美殖民地——主要是新英格兰地区——盛行一时的、在殖民地开发和创建过程的思想、文化、文学中起过一定积极作用的清教主义思想，终于无可挽回地走向衰落。

第四节　布拉德斯特里特与早期美国诗歌

北美殖民地最早的诗歌作品，是1640年在新英格兰印行的《马萨诸塞湾地区赞美诗篇》(*The Bay Psalm Book*)，由当时著名的清教牧师如理查德·马瑟、约翰·艾略特等人根据圣经的赞美诗译出，其目的是让清教移民在各种场合下得以用英语吟诵。尽管清教主义原则上反对一切形式的娱乐，对文学也基本持怀疑和否定的态度，但诗歌在一定程度上得以幸免，因为他们认为，诗歌能以其优美的韵律节奏向听众传达上帝意旨。《赞美诗篇》的风格朴素率真，由于译者十分关注诗篇的内容和节奏，有些篇章诗行的句法结构略显得别扭，如第137篇，但多数诗篇的节奏和韵律还是相当的工整，诗篇中所流露的真挚感情，至今仍能在一定程度上打动其读者和听众，例如赞美诗第一篇：

上帝福佑有福之人，
恶人恶语从不听信；
有罪之徒不与为伍，
不敬之人不与亲近。
唯有遵从耶和华训，
为他所盼令他欣喜；
耶和华训思习勤勤，
日所不息夜所不止。

除了《赞美诗篇》外，还有奥维德的《变形记》等，也是较早出现在殖民地的诗歌译作。

从1650年出版的布拉德斯特里特诗集《新近在美洲崛起的第十位缪斯女神》开始，殖民地移民的诗歌创作从内容和形式上逐渐

丰富发展起来，但从总体看，这一时期的诗歌，无论形式还是内容都以模仿欧洲、特别是英国的诗歌传统为主。十四行诗、歌谣、颂歌、哀歌、史诗、谐谑史诗等，都是很常见的形式，而斯宾塞、西德尼、弥尔顿、德莱顿、蒲柏等英国诗人的影响，在殖民地诗歌中随处可见。尽管如此，这一时期的诗歌创作对整个美国诗歌、乃至美国文学的发展仍具有重要意义，布拉德斯特里特、威格斯沃斯和泰勒等人具有强烈宗教精神的诗作，欧克斯、罗杰斯、诺顿等人的哀歌，库克和汤普森的戏谑诗和谐谑史诗等，不仅各有优秀篇章可圈点，有些作品对后来的美国诗歌发展也有相当的影响。

安妮·布拉德斯特里特(Anne Bradstreet, 1612—1672)是殖民地时期的第一位诗人，她的第一部诗集：《最近在北美出现的第十位缪斯》(*The Tenth Muse Lately Sprung up in America*, 1650)，是移民在北美创作的第一部文学作品集。布拉德斯特里特出生于英国的诺桑普顿郡，她父亲有一段时间任第四代林肯伯爵的管家，使幼小的她有机会阅读到伯爵家庭图书馆内的古典和当代作品，这明显反映在她后来的诗作之中。也正是在伯爵家中，她结识了西蒙·布拉德斯特里特，1628 年前后与他结婚，并在两年后一起到达北美，先后在波士顿、纽顿(即今坎布里奇)、伊普斯维奇居住，最后定居于安多佛。尽管安妮·布拉德斯特里特先后生有 8 个孩子，她的文学才能和兴趣仍使她挤出时间，在诗行中记下自己的生活，叙述自己的精神追索和感情世界。布拉德斯特里特写诗并没有发表的打算，然而她的姐夫为这些作品深深打动，未经允许便将手稿寄给了伦敦的一个出版商。《第十位缪斯》是布拉德斯特里特生前出版的唯一一部诗集。一般认为，她最优秀的诗作，主要收录于她去世后由罗杰斯补选编的《布拉德斯特里特诗集》(*Several Poems*, 1678)，以及 1867 年由埃利斯(John Ellis)编的《布拉德斯特里特诗歌散文集》中。

布拉德斯特里特诗歌的题材，基本上可分为两类，一类是体现

当时盛行的清教主义精神的宗教沉思，代表作有"肉与灵"（The Flesh and the Spirit）、"沉思录"（Meditations）、"世物之虚妄"（The Vanity of all Wordly Things）等，在这些诗作中，诗人表达了对清教上帝的敬仰和在上帝面前的谦恭虔诚，以顽强的毅力和决心，向自己的精神深处探索，努力使自己的思绪言行情感与清教原则达到一致，充分体现了布拉德斯特里特的精神和理智追求。她的第二类作品则向人们展示了这位女诗人完全不同的另一面：对丈夫、孩子、家庭、生活真诚炙热的爱，在"致我亲爱的丈夫"（To My Dear and Loving Husband）、"写在孩子出生之前"（Before the Birth of One of Her Children）、"家居被焚之后所作"（Verses upon the burning of our House）等诗篇中，流露出诗人对丈夫深沉感情，对将要降生的孩子的由衷喜悦，对家居意外被火烧毁万分心痛，面对眼前的一堆灰烬，脑子里念念不忘的是自己熟悉的家具和用具，在这些诗中的布拉德斯特里特，完全是一位世俗的人，她有感情，有欲望，爱生活，爱家庭，爱亲友。

布拉德斯特里特的诗歌风格平稳深沉，即使在表达强烈感情的时候，也没有表现出激情的宣泄，但透过这宁静安详的表面，人们不难感受到诗人内心经历的惶惑、矛盾和冲突，以及为使理智引导感情而作出的巨大克制。在"肉与灵"中，她倾听着代表物质引诱的"肉"和精神追求的"灵"两者间的辩论。在"沉思录"中，她力图在自然万物和人间诸事中看出上帝的意志，尽管人有生死，她仍然努力使自己相信，人胜过山林大地，因为人死后即能永生：

难道要我去赞美天地树林，
就因为那美丽能长久延续？
难道说它们无需生生繁衍，
就因为它们有强壮的身躯？

不，它们会变色枯萎死亡，
一旦死去就永远不能回生，
而人，生来就有不死的永恒。（"沉思录"20）

值得指出的是，尽管布拉德斯特里特的宗教诗，似乎都表达了对上帝的坚定信念，但给读者印象更深的，恐怕是诗人最后表达这样的信念之前，内心所经历的巨大精神冲突，而且有时候甚至很难判断，这样的冲突在诗人灵魂深处最后到底如何结果，她的名作之一"肉与灵"，就极好地说明了这一点。对这首诗的通常诠释是，"肉"与"灵"代表诗人内心物质与精神冲突，是追求世俗生活还是追求宗教信仰，诗人内心的两种欲望通过论辩，最后"灵"战胜了"肉"，对上帝的信仰战胜了对世俗生活的追求。诗歌反映"肉"与"灵"的冲突固然不错，但从更深一层看，"灵"在最后是否肯定占了上风，恐怕还很难说。从诗的形式看，是采用拟人对白的形式分别表述对立的两种观点，然而有意思的是，诗人一开始就以"旁观者"形象出现：

我曾经站在隐秘的地方，
站在那眼泪之河的岸旁，
我听见两个姐妹在争论，
争论过去和将来的事情。

这样，画面中就有了三个人：即使可以把"肉"与"灵"两姐妹看作是诗人拟人化了的"分裂人格"①，在它们之上还有一个冷眼旁观的"第三者"。尽管全诗108行中，除了上文所引的开头4行外，"肉"的发言占32行，面"灵"的发言占了72行，两倍于前者，似乎足以

① 参见常耀信《美国文学史》上卷，28—29页。南开大学出版社，1998年。

证明“灵”最后占了上风，但必须记住，尽管“灵”滔滔不绝地说了一大通，那冷眼旁观、该下判断听从哪一方的“我”，此时依然“站在隐秘的地方”缄口不言。所以，这场论辩到底有没有胜者，恐怕还很难说。更何况从“我”所记叙的“肉”的发言的语言本身看，并没有任何隐含着批评或否定的词语，倒不如说是“我”在客观记录双方的辩论。“灵”之所以有更多的发言时间，明显表明了此时清教主义的主导地位，而“我”没有作最后评判这一事实，则说明诗人精神深处两种观点冲突斗争之激烈，诗人苦闷彷徨，实在很难在其中作出明确的抉择。其实，布拉德斯特里特的大部分宗教诗都有这种倾向，即使在“家居被焚之后所作”中，诗人虽然经一番沉思，把家产毁于一旦归结为上帝的意志，并体会到天国自有更辉煌永恒的大厦，不应留恋尘世之物，但诗篇中诗人对自己所熟悉的桌椅箱柜历历数来，在灰烬中也能见到它们的影子，这样的叙述，依然给全诗的气氛罩上一层浓浓的不安：这是隐藏在强迫平静下来的心情背后的不安。

这样就不难解释，为什么当诗人转而写家庭，写丈夫，写儿女时，虽然离激情奔涌还有相当距离，但已明显是感情丰富，而且经常把上帝天国放在了一边。此时的布拉德斯特里特，尽管仍不免有清教规矩定下的限制，笔端似乎流畅自如了许多，她从林肯伯爵丰富的藏书中吸取的欧洲古典文学营养，特别是文艺复兴时期富有人文主义朝气的精神，在字里行间显露了出来。她那首经常为人引用的“致我亲爱的丈夫”，不仅充分展示了诗人世俗情感的那一面，连它的结尾双行：

> 当我们活在世上，让我们爱情常存，
> 当我们不再活着，让我们因此永生。

不仅以其重复和对仗，让读者想起文艺复兴时期的诗风，更以

其用激情的语句表达出对爱情的坚定信念，从而使人想起莎士比亚剧中埃及女王克莉奥帕特拉和安东尼至死不渝的壮烈爱情。

当然，从总体上说，布拉德斯特里特仍是生活在殖民地早期的一位女性，生活圈相对狭小，同时，她要努力按清教主义的道德规范为人行事，但是，她有着相当丰厚的古典文学素养，也热爱世俗生活，因而时常在内心深处感到矛盾和困惑，这一切，在19世纪著名女诗人狄金森的作品中都有反映，当然，后者在冲突程度上显得更为激烈一些。

布拉德斯特里特去世后，人们纷纷以"哀歌"的形式来表达对这位北美殖民地首位诗人的敬仰和哀悼，其中较有名的有约翰·诺顿(John Norton, 1651—1716)的《葬礼哀歌：致美德的倡导者和保护人》(*A Funeral Elogy upon that pattern and patron of virtue*, 1678)，以及约翰·罗杰斯(John Rogers, 1630—1684)的《致安妮·布拉德斯特里特》(*To Anne Bradstreet*, 1678)。这两首诗后来都收入了布拉德斯特里特诗集，作为该书序言的一部分。在诺顿的《葬礼哀歌》中，诗人一开始就把布拉德斯特里特的去世看作一件天地痛悼、日月失色、鬼神泣涕的事件，这一哀伤很快就变成了愤怒：

有人因痛苦而流泪，我却无比愤怒：
无知居然活在世上，艺术却已死去。
这黑暗、阴郁、不祥，充满死亡的一天！

这是人类最深重的悲凄，
这是人类最哀伤的葬礼。
但愿当每年这一天来临，
人人将黑石投入那瓦瓮。
任随它年轮一圈圈旋转，

跳过它，这令人悲伤的一天。

接着，诺顿转而赞扬女诗人的辉煌成就，认为布拉德斯特里特在其作品中表达的美德将与世永存，嫉妒也好，攻击也好，都无法对其有丝毫的伤害。这多少有些夸张的诗行，反映了年轻的诺顿当时激愤和激越的情感。

与之相比，罗杰斯的《致安妮》则显得更成熟深沉，全诗充满了丰富的意象和比喻，具有浓厚的英国文艺复兴时期诗歌的风格。他描写布拉德斯特里特身处诗神"缪斯丛林"之中，阿波罗操琴在其身旁，为她天音一般的十四行诗伴奏，而一时间，天地侧耳倾听，山川倍增光辉。最后，罗杰斯认为应当向女诗人献上高贵美丽的桂冠，并将她的名字刻写在大理石上，让人们永志心间。

罗杰斯 1649 年从哈佛毕业，从事过一段时间的布道，1682 年担任哈佛校长，并且被认为是很有治校能力的校长之一，但不幸在 1684 年的例行毕业典礼后突然去世。这首诗是他留存于世的唯一文学作品。罗杰斯的岳母是布拉德斯特里特的侄女，布拉德斯特里特去世后，他接受了整理选编女诗人遗作的任务。从这首诗可以看出，罗杰斯对布拉德斯特里特的诗相当熟悉，"我两次穿行于缪斯的丛林之间"，"我两次畅饮了您诗行间流出的琼浆"等诗句，都表明罗杰斯很早、而且不止一次阅读过布拉德斯特里特的诗作。他在新版的布拉德斯特里特《诗歌集》中，增加了 18 首女诗人生前没有或不愿发表的作品，其中包括"沉思录"、"作者致自己的作品"等后来被认为是布拉德斯特里特代表作的诗篇，以及几首为家庭成员去世而作的哀歌。罗杰斯选编校对整理的态度之认真，他对发掘保存布拉德斯特里特这位美国历史上第一位诗人的作品所作的贡献，都得到了后世评论家的肯定。

有意思的是，罗杰斯的哈佛前任欧克斯（Urian Oakes, 1631—1681），在殖民地诗歌中的地位也建立在他的一首长篇哀歌上，那

是悼念他的好友、著名的清教思想家托马斯·谢泼德的。全篇由52节六行诗组成，流露出作者痛失挚友后的哀伤，和对亡友的真挚感情：他希望能唤起缪斯诗神，唤醒自己的"想像"与"艺术"，以便更好地表达内心的痛苦，更充分地赞扬死者一生的功绩。欧克斯在诗中用十分平易的比喻，称谢泼德是他灵魂的朋友、精神的支柱、领他前进的车夫：

当这样坚强的支柱倾倒，
当如此明亮的灯盏熄灭，
当马车夫就此一去不返：
我们怎不为黑暗和混乱担心，
　　当这样的堤岸崩塌，这悲伤的时辰
　　使我们悲泣，担心可怕的洪水奔腾。

这样的悲伤和担心，在诗的后半部分得到了一些安慰和平衡，因为作者想到，死者进入了天国，再没有痛苦，无需泪水，不再忧愁，而留下的友人，总有一天要与死者再次相会。因此，这首哀歌的总体风格是深沉，真挚，平静，克制，是这一时期较优秀的哀歌作品之一。

迈克尔·威格尔斯沃思（Michael Wigglesworth，1631—1705）也是这一时期的一位重要诗人，又是美国殖民时期清教文化的一位智者。他创作的《判决日》（*The Day of Doom*，1662）在当时影响甚大，被誉为"传颂清教思想的一部畅销书"。然而一般读者都认为这部作品基本体现了加尔文教教旨，缺乏时代气息。这主要是根据这部作品的"后记"来判断的，因为威格尔斯沃思的确在诗中有这样的描写：

你高高悬挂在地狱的上方

就那么一根细细的线
可你就是动弹不得。

这显然是作者宿命论思想的流露，具有浓厚的加尔文主义色彩。不过威格尔斯沃思的这一思想影响了相当一批年轻学者，乔纳森·爱德沃兹就是其中之一。这位后起之秀也向世人发出了同样的警告：罪人一旦惹怒了上帝，就再也逃不出他的手掌，好像是挂在地狱门口的一串串蜘蛛。

威格尔斯沃思生于英国约克郡的海登市。父亲是个富足的商人，心直口快，对自己的宗教立场毫不掩饰。当时英国宗教冲突相当激烈，经常有人因为出言不慎或宗教立场不同而遭迫害，如果谁要说自己是个清教徒就要被指责违背路德主教的教义或教规。为了逃避迫害，威格尔斯沃思随父母漂洋过海来到海湾殖民地。时年他不到7岁。8岁时威格尔斯沃思有幸结识了马萨诸塞湾殖民地的一位著名校长伊兹基尔·契弗(Ezekiel Cheever)，并在其门下接受教育。后来威格尔斯沃思能入哈佛大学深造，很大程度上得益于这位博学的小学校长和托马斯·谢泼德等人的教诲。他的大学教师乔纳森·米彻尔也使他受益非浅。由于名师指点，威格尔斯沃思学习成绩一向名列前茅。他也因此赢得校方领导和众多教授的青睐。

威格尔斯沃思勤奋好学，刻苦修炼，对逻辑学、希腊文、希伯来文、物理学、生物学和历史学等学科均有很深的造诣。1651年哈佛大学毕业后留校任教，1653年开始传教。除了牧师工作以外，他还行医、写散文和诗。他根据自己布道的经历写成的《日记》(*Diary*)①，真实地描述了自己对宗教的狂热追求和献身精神。他

---

① 威格尔斯沃思的《日记》，写于1653至1657年间，但直到1951年才正式出版本。

竭力鼓吹禁欲思想,认为一切世俗娱乐都有害于人的个性发展,应该予以根除。他曾对哈佛学生迷恋欢娱而担心,认为这些年轻人在玩火,对此,他在 1653 年 6 月 25 日的"日记"中写道:

> 我那天又一次与上帝交涉,既为了我的学生也为了我自己。上帝觉得我的心正是为他而哭泣的,于是宽恕了我。但看得出来,上帝不愿再听我的祈祷,理由是我的这帮孩子仍在弹唱、寻乐。

哈佛学生自行其事使他们的老师深感失望。威格尔斯沃思认为他们是在堕落,必须及时加以引导,于是,他专门给他们作了一次讲演,指出娱乐的危险性。威格尔斯沃思觉得人类从来没有洗净自己身上的罪孽,内心深处仍藏有亚当之罪,贪图娱乐容易使他堕落而疏远上帝。如此看来,威格尔斯沃思的确与众不同,他过多地强调人类邪恶的一面,因此他无论写诗还是写日记都要表达一种悲观思想。威格尔斯沃思的主要作品有:《上帝与新英格兰的论争》(*God's Controversy with New England*, 1662)、《判决日》和《食者之肉》(*Meat Out of the Eater*, 1670)等。在《上帝与新英格兰的论争》中,作者告诫清教徒们不要放弃他们的使命。他的《食者之肉》强调上帝将把罪人的爱转化为天国的福祉。

不过威格尔斯沃思最受欢迎的作品还是他的《判决日》。写作这部作品时,作者正缠绵病榻,不能外出布道。整个作品是用民谣体写成的,其中不乏《圣经》典故。作者叙述了使人感到痛苦的最后审判日的情形,可怕而又来得突然:

> 午夜时天上出现亮光
> 它把黑夜变成了白昼,
> 那一声可怕的叫喊

顷刻间惊呆了整个世界。

与牧师们在布道中常常提醒的一样，威格尔斯沃思告诫人们一个人的尘世生活无异于在黑暗中的梦游，除非他被上帝恩惠的亮光突然唤醒，预示在这世界的末日，整个人类将体验类似皈依的经验。即便是早已被上帝摈弃的罪人，也会睁开双眼看到真理，于是大受启发接受良心的谴责。但遗憾的是，此刻为时已晚，如果他们早一些掉眼泪或许能得到拯救，但是眼下他们不可能从新的认识和体会中获益，正如作者所写："心如刀绞，然而此时忏悔已为时过晚。"

作为殖民时期又一位重要诗人，爱德华·泰勒（Edward Taylor, 1642—1729）的诗作体现了宗教精神和诗歌艺术的高度结合。泰勒生于英国，1668 年移民北美，1671 年从哈佛毕业。毕业后在马萨诸塞的一个小城威斯菲尔(Westfield)一面布道，一面行医，直至去世。泰勒的主要诗作包括诗集《内省录》（*Preparatory Meditations*），长诗《上帝对其选民有影响的决定》（*Gods Determinations Touching His Elect*）、诗体叙史作品《诗体基督教史》（*Metrical History of Christianity*）等，另外还有一些布道、日记等。然而泰勒的这些作品，除了被科顿·马瑟收录在其《悲时正思集》（*Right Thoughts in Sad Hours*, 1689）中的两节诗歌（第五、七节）外，其他作品默默无闻将近两百多年，直到 20 世纪 30 年代末，才开始有他的诗集出版。有人认为，这可能是因为泰勒觉得自己作品中表露出的宗教思想，存在着当时在新英格兰不受欢迎的英国国教和罗马天主教精神，而不愿将它们公诸于世。但实际上，泰勒诗作中体现的敬畏上帝、自我反省等内容，同早期清教精神，特别是加尔文教的严厉教义基本上是一致的，是这一时期整个清教话语的一个重要组成部分。

《内省录》的全名是《准备领受圣餐前的内省》。根据基督教教

义，圣餐（Lord's Supper）和浸礼（baptism）同为表示上帝恩典契约的形式，获得上帝恩典者，就有希望获得救赎，就能成为圣者（saint）。但是，这需要人们不停地自我反省，纯洁自己的灵魂，为获得上帝垂赐做"准备"。然而，只有上帝选定的那些人能获得救赎，这也意味着相当一部分人无论怎样努力，也依然无法获得恩典，但泰勒认为，虽然上帝选民让人无法预测，人们还是应当不停努力，只有这样，才有被上帝选中的可能。这一切，都是泰勒《内省录》217首诗中反复出现的主题：颂扬上帝，自我反省，净化灵魂。

在泰勒看来，宇宙间大到日出月落，小如花鸟蜘蛛，都体现着上帝的存在以及上帝与魔鬼的斗争，但虽然泰勒在世间万物之中体验到上帝的存在和伟大，他内心世界里依然有着激烈的冲突。在《内省录》的许多诗篇，以及其他一些诗作里，可以明显感觉到诗人因上帝意志不可知而起的困惑，以及为求得答案使精神归于平和而作出的巨大努力。在《内省录》1.1中，诗人希望上帝能向他展示那秘而不宣的爱，从而消除他对于上帝之爱是"无限"还是"有限"的疑惑；在题为《灵魂向基督求助的呻吟》（*Souls Groan to Christ for Succour*）的诗中，泰勒向上帝倾诉自己渴望获得救赎，但不知什么时候才能实现，甚至不知道最终能否实现的心情。他觉得魔鬼正在不停地诱惑他，他希望上帝能抢在魔鬼之前把他救出去；在《内省录》1.6中，他对自己到底是不是从灵魂到肉体都是上帝按自己形象创造出来的显得十分犹豫，而在《内省录》1.38诗的首行，诗人即发出了"啊！人到底是件什么东西？主啊，我是谁？"这样的疑问。如果说布拉德斯特里特的宗教诗里也有类似的困惑与矛盾，它们多少能由诗里诗外对世俗生活的关注来加以平衡，而泰勒的作品几乎完全是向上帝的贡献，是向自己灵魂深处的探索，因而这样的困惑和矛盾显得尤为激越，扣人心弦。

《潮与涌》（*The Ebb and Flow*）一诗，形象地表明了这一点。诗人说自己初次认识上帝时，自己的心是火药盒，心中对上帝的激

情就是盒子里盛的火药，一旦有“天火”的火星落于其上，立刻就会燃起炽热的火焰。接着他说：

但现在我的心是一只小巧的香炉，
炉下是您圣坛上的火焰，
为的是使馨香烟云飘出
全部向您奉献：
我发现那火药盒似乎无法感应
从您神圣的燧石上溅落的火星。

诗人等待“火星溅落”的希望无法实现，便转而希望从“香炉”中飘出的“烟云”能传达到上帝那里。在最后一节，诗人担心香炉内的火会被灰烬掩埋，但又希望上帝能吹散灰烬，让他能为上帝的辉煌而“熠熠发光”。诗歌标题所示的潮与涌，原来与海洋毫无关系，而是诗人灵魂里的不安与涌动。

泰勒的诗作受英国著名玄学派诗人邓恩和赫伯特① 影响甚深，诗中大量运用各种从日常生活中摘取的意象，联想奇特独到，试图从一些表面看来相互间毫无关系的事物背后，指出它们的联系，特别是同上帝和上帝意旨之间的联系。上面所引的《潮与涌》，就反映了他诗作的这一特征，再如他在《家务》(*Huswifery*)一诗中，把自己想像成上帝的一架“完美的纺织机”，上帝的教导是绕线杆，诗人的激情是梭子，心灵做线轴，谈话做线筒，等等，一架平平常常的纺织机，立刻成了人和人对上帝的敬畏的比喻。这些形象的比喻与联系，一方面浸透着泰勒的宗教沉思，另一方面也表达了诗人的敏感与智慧。

虽然泰勒几乎把所有的诗篇都献给了宗教沉思，而且不少诗

---

① John Donne, 1573—1631; George Herbert, 1593—1633。

篇内容艰涩，不易读懂，但诗篇所反映的宗教热忱，深刻内省，在希望和无望之间挣扎的困惑和努力，以及诗中丰富独特的意象，都使泰勒在殖民时期文学，乃至整个美国文学中占有相应的地位。

讽刺诗是起始于这一时期，并对后来的美国讽刺文学颇有影响的一种诗歌形式。讽刺诗的重要诗人之一就是本杰明·汤普森（Benjamin Tompson，1642—1714），他也是第一位出生在北美的诗人。汤普森的父亲是一位极其热忱的清教牧师，多年在新英格兰北部地区向当地的印第安人传教，这对汤普森后来对印第安人的态度影响很大。汤普森1662年从哈佛毕业后，没有按传统进入牧师职业，回老家在小学办起了学校，后来被任命为波士顿拉丁学校校长，他的学生中包括后来著名的清教思想家科顿·马瑟。

汤普森的代表作——《新英格兰危机》（*New England Crisis*，1676），以典型的谐谑史诗形式，描写正在进行中的“菲利普国王之战”（1675—1676）。表面看来，汤普森对这场战争，对印第安人和移民的态度十分矛盾，诗中描写了印第安人和移民间的相互烧杀掠抢，描写战争之惨烈，嘲弄印第安人表现出的“无知”和“愚勇”，也讽刺移民的胆怯惊慌，而诗人却始终超脱于其外，像高高在上的神一样，对这场悲剧加以评点。其实，这正是汤普森采用史诗形式的目的，他是试图从更高更广的层次上，分析造成这场悲剧的根本原因，而这原因，在汤普森看来，就是移民精神道德的堕落，从而导致移民对印第安人土地财产的无休止的掠夺，“那黄金的时代多么宝贵，/却因嗜爱黄金而迅速消退”。

汤普森写作出版这首诗时，战争尚未结束，他也并没有对战争将如何结束提出预言，但他希望这场上帝与魔鬼的战争，是对殖民地能否在原先的精神道德基础上继续生存的考验：如果移民一方胜利了，就应当能按早期的清教道德精神继续生活，如果移民失败了，就证明他们在道德上已无可救药，已被上帝遗弃。从这一点

看，虽然汤普森以印第安人比喻魔鬼的做法依然没有跳出当时移民偏见的框子，他实际的批评和讽刺矛头，还是更多地针对着他认为是道德堕落的移民。

这一点，很明显地表现在诗中印第安人首领“菲利普国王”向部下讲演，痛斥移民行径的文字里，

> 朋友们，父辈们眼睛不够明亮，
> 比不上我们年轻人看得清楚。
> 他们（按指移民）把我们的土地卖给英国佬，
> 英国佬却教我们布道和祈祷；
> 最好的土地让他们全占去，
> 很快他们又想把剩下的捞。

汤普森对士气低落、惊慌失措的移民的讽刺，在下面几行诗里反映得十分明显。这里说的是有一天，有人传报说种植园附近的山上发现了一个印第安人，移民们立刻慌乱起来，那些精壮男子们：

> 有的自愿，有的被迫，
> 去搜索那山林，寻找那一个敌人。
> 做母亲的一个个心肠软，
> 紧贴着儿子恨不能化身成一人；
> 做妻子的就像一条条藤，
> 紧缠着大榆树，扑腾腾眼泪似酒淌。
> 刚从姑娘怀里飞出的爱，
> 紧追着情人上山冈。

后来汤普森还写过一首题为《女人筑垒捍卫波士顿》（*On a*

Fortification at Boston Begun by Women)的诗，嘲笑留守后方的妇女们听信谣传，说有印第安人来进攻，便慌忙抛下织机和孩子，去扛沙袋筑路障。更有甚者，诗人用"亚玛宗女人"(Amazon Dames)这一西方传统文学中女巨人的形象，来称呼被他描绘"温和文弱"的移民主妇，揶揄挖苦可见一斑。

汤普森写过一些哀歌，但由于其别致的意象和不时显得怪诞的用词，在相当长时间里没有受到重视。就是他夹在上述长诗《新英格兰危机》中的那些"印第安洋泾浜英语"，也因为大部分难以读懂而影响了后人对他诗歌创作的评价。然而，他的哀歌其实可以同英国17世纪玄学诗人的作品相互刊发，而夹杂在《新英格兰危机》中的"印第安英语"，实际上形成了一种"印第安话语"过程，和汤普森的诗作，以及当时有关印第安人的其他作品一起，共同进行着印第安文化与移民文化的交流与对话，因而自有其特殊的文化意义。

另一位值得一提的讽刺诗人是埃布内泽·库克(Ebenerzer Cook, 1667—1732)。库克的生平不详，人们只知道他经常往返于新旧大陆之间，主要在马里兰州一带活动。他写过一些哀歌，有一部讽刺长诗《培根叛乱史》，以夸张滑稽的手法记叙了这一历史事件，但人们更看好的是他发表于1708年的长诗《烟草贩子》(*Sot-Weed Factor*)，这一方面是因为库克在诗作中的讽刺手法，对后来独立革命时期的讽刺诗甚有影响，另一方面是因为这部作品在两个半世纪之后，启发了美国著名后现代主义小说家约翰·巴思(John Barth)，其同名小说《烟草贩子》(1959)被认为主要反映了当代西方人的所谓"身份问题"(identity issues)。

《烟草贩子》一诗的标题本身就很有意思，原文的"烟草"，英语字面意思是"醒酒草"，而自称"命里注定要移民到北美的英国人"的作者一到马里兰，就被一群乱哄哄的"烟草贩子"围住，争相向他兜售烟草。脱身之后继续往南，途中遇上了好客的南方人，热情邀

他到破旧不堪的家中做客，在蚊子的攻击下睁眼熬过了一夜，随后在"巴特尔镇"[1] 碰上了印第安人，等等。库克就这样一路走，一路看，以独具这一时期南方风格的轻松幽默，描述着马里兰的风土人情和社会政治。他写当地人的彻夜痛饮狂欢，写法庭上人们拳脚交加，乱成一团，而审判就在这一片混乱中"正常进行"。他打定注意，要把手中的货物卖出去，却发现自己在交易中受了教友会（贵格）信徒的骗：

> 他们从不发誓也不守诺言，
> 惧怕上帝，却照样把人欺骗；
> 欠了别人的债务他决不偿还，
> 反而像脚底闪电飞似的逃开。

他一气之下去找医生兼律师，而这位"能说漂亮话，能做大药丸，能填欠款单，能把遗嘱编"的律师，反让他赔了更大的一笔钱。诗人一气之下，狠狠把这块地方诅咒了一番，发誓再不到这里来了。通贯全诗的幽默讽刺，和这一时期南方作家的散文中类似的幽默讽刺一起，构成了典型的南方风格。[2]

第五节　殖民时期的其他主要散文作家

在整个北美殖民时期，除了布拉福德等人颇具历史精神的叙事作品，以及主要传达清教思想的作品之外，以记录反映个人经历为主的日记、书信、游记等，在独立革命之前甚为流行。这些看似简单的叙事文学其实就是作者抒写自己对美洲殖民生活的感

---

① 英语原意为"战斗镇"。
② 参见本章第二节。

想，生动再现了北美殖民地的种种社会风貌。它们同样是这一时期文学的主要样式。这些带有冒险经历的个人历史速写在今天看来也许缺少某种艺术性，然而作为一个特定时代的产物，这些所谓艺术性不强的早期文学作品，除了具有珍贵的史料价值以外，还是美国文学最早的基因。它们是美国文学初创时期的文字代表，与整个美国文学的发展一脉相承。这一时期具有代表性作家有纳撒尼尔·沃德、罗杰·威廉斯，塞缪尔·休厄尔和约翰·伍尔曼等人。

纳撒尼尔·沃德(Nathaniel Ward, 1578—1652)是马萨诸塞州殖民时期的一位大学问家，其代表作《北美的阿格瓦姆鞋匠》是北美殖民时期文学的经典之作，堪称“北美讽刺文学第一笔”。

沃德生于英国瑟福克郡哈佛希尔的一个牧师家庭，1590 年人剑桥深造，1595 年大学毕业，接着考上研究生，1603 年获硕士学位，毕业后从事律师职业。据说，沃德在一次去德国的旅行中偶遇德国知名神学家大卫·帕罗斯(David Pareus)，与他进行了一番交流后，觉得大受启发。在帕罗斯的影响下，沃德开始重新思考人生，并决定放弃律师的职业，投身到宗教改革事业中去。沃德在圣·詹姆斯教堂和艾塞克斯教堂都任过职。他在宗教活动中表现突出，因而博得路德大主教的青睐和关怀。路德很重视沃德的才干，因此，他对沃德提出的一些主张即便不赞同，也只是私下加以劝阻。路德最后出于政治压力，不得不违心地做出驱逐沃德的决定。1634 年，沃德来到北美大陆，后被选任马萨诸塞阿格瓦姆(后改名为伊普斯维奇，Ipswich)的主教。1641 年，沃德参与编写了一部名为《自由的主体》(*Body of Liberties*)的文献，这是一部供马萨诸塞州殖民地使用的法典，在美国宪法史上占有一定的地位。1647 年，沃德重返故土，在离他当年遭驱逐不远的桑菲尔德教堂任牧师，直至 1652 年病逝。

沃德的讽刺文学名作《北美的阿格瓦姆鞋匠》(*The Simple*

Cobbler of Aggawam in America, 1647, 以下简称《鞋匠》)是他1645至1646年在波士顿居住期间创作的,1647年在英国伦敦出版,当年便出了四版,可见当时受欢迎的程度。这是一部既充满针砭时事的火药味、又洋溢着作者的智慧和机敏,集夸张、讥讽、揶揄、雄辩等于一体的作品,而沃德的保守态度和对妥协的重视,也在这部作品的字里行间反映得十分清楚。

《鞋匠》的讽刺文学特征从其作者身份和作品内容之间的反差就已可见一斑。通篇的嬉笑怒骂,无不传达着这样的信息:不能容忍当时英国教会中出现的各种"分裂主义"派别,不能让国王和议会间的冲突再继续下去,不能容忍社会上的道德败落现象,等等。其实,作品那独具特色的首页,就已经把全书的特点做广告似地端到了读者的面前:

北美的
阿格瓦姆鞋匠

愿
用他诚实的针线,
从鞋面到后跟
帮助修补他那可怜的
四分五裂的祖国

并愿意
一反古老英国的传统
不取分文

常年补鞋是他的职业
各位先生请收起钱袋

作者：西奥多·德·拉·加德[①]

In rebus ardius ac tenui spe, fortissima

quaque consilia tutissima sunt. Cic.[②]

英语意为，

当皮鞋和靴子裂开了大口，

鞋匠们就应该用钻子狠补。

这不是害怕的时刻。*Appeles gramm*：

Ne Sutor quidem untra crepidam[③]

由"鞋匠"来补"祖国"，用拉丁文的格言印证鞋匠的行话，这种从文字间到内容间的巨大反差，正好是通贯沃德这部作品的风格特色。

这位托名"西奥多·德·拉·加德"的鞋匠，其实要补的并不是鞋跟，而是这乱哄哄的世界。在他看来，教会分裂，教派迭出，政治动乱，战争不断，道德丧失，附庸风雅，这一切都是魔鬼在作怪，因此，他开篇数语就把作品的目的交待得一清二楚：

> 我要是没有清楚感觉到上帝正在撼天动地，那我不是染了疯瘫，就是得了肌体无力症。上帝的真理是世界之支柱，它使国家和教会得以站稳脚跟。但倘若他们并不愿这样，上帝轻而易举就能使他们心神迷惘，迷失方向。

① "西奥多·德·拉·加德"(Theodore de la Guard)中的"西奥多"为希腊语，相当于英语的"纳撒尼尔"，而"德·拉·加德"则为法语，意为"卫士"，与英语"沃德"(Ward)同。

② 这段拉丁文意为：在危险与危急的时刻，最勇敢的决定才是最安全的策略。语出利维(Livy)，而非西塞罗(Cicero)。

③ 拉丁语，意为：阿配里斯有云：鞋匠就该干好自己的活。普利尼在其《自然史》中，记载了画家阿配里斯根据一鞋匠的意见修改自己所画人物脚上的鞋的故事。当该鞋匠试图进一步指出还应当修改一下所画的脚时，阿配里斯就用这句话作为回答。

他是希望在嬉笑怒骂间匡止时事。于是，他呼吁英国议会采取措施，消灭当时教派分裂的现象；呼吁英王停止同议会间的冲突，以中止这场旷日持久的政治纷争；他要求议会对宗教加强控制，结束与国王的内战，或使其尽早以议会的胜利而告终。同时，这位鞋匠又对那些附庸风雅的人们，男人蓄长发的时尚，以及各种不合时宜的贵族习气进行讽刺挖苦。

沃德主张宗教改革，并主张议会高于国王，这些观点多少有一些积极的地方，但总体上讲，他的思想还是相当保守，有时甚至偏激。除了明确反对新教等教派的存在之外，他似乎对女性有着深刻的偏见。在《鞋匠》中，他经常运用女性服饰来隐喻社会道德沦丧。他认为男人如果失去做人的权利，就等于做了女人，又觉得女性若想超越自己的性别角色就成为罪人。她们如果想获得上帝的救赎，必须遵循自己的自然属性。他对所处时代英国发生的政治、宗教以及社会变革全都看作上帝权威和人类自然本性受到冲击的表现。男人如果抵御不住女人的诱惑就可能堕落、犯罪。女人一旦不守妇道，不履行做妻子的职责而去干预男人的事务就无异于犯罪。沃德曾这样写道："不知有多少绅士和公民的荣誉和地位都毁在他们那些轻浮的女人手里，英格兰那块牧猪林地向别的国家提供不止多少有用的东西"。如果男女有别，各自遵循法则，演好自己应有的社会角色，那么一个社会即便已被玷污，仍是可以改善的。他不主张女性参与社会，认为她们不该"插手法律"。

《鞋匠》出版后一时间所受的欢迎，说明这是一部应时而作、切中时弊的作品，然而，尽管他本人声称自己的写作态度十分严肃认真，由于整个作品结构松散，特别是其极为戏谑性的语气和风格，它似乎并没有产生也许是沃德所希望的政治影响。但《鞋匠》依然以其独特的风格而成为北美殖民时期文学的代表作之一。

罗杰·威廉斯（Roger Williams，1603—1683）也是这一时期的重要作家。他出生于伦敦，1627 年在剑桥获学士学位，1629 年，他

中断了硕士学位的学习，前往埃塞克斯担任牧师。1630年，他结识了温斯罗普、胡克和科顿等人，于次年2月来到北美的波士顿。由于他主张政治民主、宗教宽容、政教分离，而与当地政界和宗教界，特别是与布拉福德等人观点相左。尽管威廉斯对英国在美洲实施殖民统治并无异议，但他认为英国政府频频发出皇家特许证也未必正确，因为国王没有权利对不属于他的范围发号施令。英国人到美洲去是做客，因为他们要吃住在他人的家园。在威廉斯看来，美洲是印第安人的土地，英国人理应向他们租借或用钱购买，而不应强占。而马萨诸塞湾的殖民者，从他们一踏上这块神奇的土地起，就想把它据为己有，他们对占用印第安人的土地心安理得。威廉斯从宗教关怀的角度出发，对英国殖民者杀戮和残害印第安人表示愤愤不平。他认为英国文明明显具有野蛮性，正是英国殖民统治者对印第安人实施强暴的民族政策，才造成了印第安人的反抗，而殖民统治者的杀戮政策，则严重摧残了美洲的土著文化。

威廉斯的这些见解显然与当时绝大多数殖民者的观点正相反对，他遭到殖民当局的反对和抵制也就十分自然了。他因此遭到排斥，并于1635年被逐出马萨诸塞湾殖民地。1636年，他来到了纳拉甘西特湾，从此与印第安人交往甚密。他向印第安人购买大量土地，并在此基础上建立了普罗维登斯(Providence)。他随后又获特许，将普罗维登斯、普茨茅斯和纽波特合并为普罗维登斯殖民地，在其上实行政教分离的政策。在此期间，他写了两部主张信仰自由的著作：《血腥的迫害教义》(*The Bloody Tenent of Persecution, for Cause of Conscience*, 1644)和《血腥的教义变得血腥味更浓》(*The Bloody Tenent Yet More Bloody*, 1652)。他在罗德岛担任过各种公职，直至1676年退休。退休前一年，他还在为使纳拉甘西特印第安人免遭菲利普国王之战的毁灭而努力，然而，他的劝解没有成功，纳拉甘西特印第安人部落和他建立起的殖民地种植园，

都在那场战争中毁灭殆尽。

真正使威廉斯扬名于世的是他的《美洲语言秘诀》(*A Key into the Language of America*,1643)一书。这是一部以散文和诗体交织写成的作品,像当时其他的一些类似作品那样,《美洲语言秘诀》详细介绍了当地的印第安部落的风土人情,具有一定的史料价值。然而更重要的是,它集中表达了威廉斯对印第安人的同情和关注,并对殖民者提出了尖锐的批评,使这部作品对20世纪后半叶的读者产生了特殊的意义。

《美洲语言秘诀》的结构和内容均颇有特色。全书共分32章,每一章讲述印第安人生活的一个方面,从"见面致意"(第一章)直到"论丧葬"(最后一章)。每一章由与该章主题有关的词汇和常用语、评述、总评、寓意诗四部分组成。其中评述是对某一具体的词汇而作的具体说明,总评是对该章内容的评论,寓意诗则运用象征、反讽、夸张等艺术手法,进一步阐发总评中的观点。例如在"梦"一章收录的常用语中有"我做了个恶梦"一句,在该句的"评述"中,威廉斯写道,"每当他们(按指印第安人)做了恶梦,便认为那是上帝遣来的威胁,便整夜祈祷不止。"在"丧葬"一章的"总评"中,作者写道,"对所有的人类之子来说,死亡的形象是多么令人害怕!"而该章的"寓意诗"开头一节就是:

> 印第安人说他们的身体死了,
> 但他们的灵魂并不会死亡;
> 印第安人说如果灵魂也死了,
> 那才是最糟糕的事情。

通篇看来,《美洲语言秘诀》表达了这样一种思想:印第安人同样是人而不是什么妖魔怪兽,他们缺少上帝意识是完全可以理解的,但这并不表示他们没有上帝所规定的德行。在威廉斯看来,印

第安人充分遵循自然法则。充满正义、热爱和平、崇尚井然有序的政府。他们是文明人而不是野蛮人,但威廉斯也认为,印第安人缺少文明所应具备的一个重要特征:他们不会写作,因此也就不能把自己的文化和历史记录下来。

值得指出的是,这部作品的"词汇"部分中辑录了许多关于印第安人语言的论述,并将当地印第安人的词汇和常用语同相应的英语平行排列。虽然这在一定程度上是出于"实用"考虑,以便于移民同印第安人的交际,但威廉斯将这样的排列称为"内在对话"(implicit dialogue),有意无意间把语言交际放在了文化交际的范围中,并似乎在表明,印第安语言也是这一文化交际中平等的一员。事实上,当殖民者和移民们用英语描绘自己在北美大陆的所见所闻时,他们对新事物的命名无疑强化了自己的文化,殖民者始终是用自己的眼光去观察的。他们还用自己的术语去命名或规范事物,包括印第安人。虽然 17 世纪时,美洲大陆上不同民族间的文化碰撞与文化交流已是相当壮观,参与这种交流活动的除了来自不同国度的欧洲移民外,主要还有印第安人,这种多样性、复杂性的语言文化交流现状,却在实际上被英语一统抹杀,英语成为占主导地位的语言,而处于劣势的印第安人的声音被掩盖了。从这点上说,威廉斯的这部作品对当今的读者仍具有一定的意义。

塞缪尔·休厄尔(Samuel Sewall,1652—1730)9 岁时便随全家移民到了北美,15 岁进哈佛学习,毕业后留校任教。他曾负责督察过印刷出版物,1692 年被指定为审判塞勒姆行巫案的法官之一。他后来一直担任法官一职,最后任最高法院大法官直到 1728 年。休厄尔在美国文学中的地位,主要归因于他的三卷《日记》(*Diary*, 1673—1729),由波士顿马萨诸塞州历史学会于 1878 年至 1882 年出版。

和当时大多数日记作者一样,休厄尔的《日记》记录了新英格兰地区五十多年的历史沿革,其中不少是关于重大的历史事件。

并对所处时代的新英格兰社会风貌作了生动的描写。该书涉及面很广，既有婚嫁、殡葬、聚会的描写，也有一般的人与人之间的争吵的轻描淡写。从中可以读到休厄尔对家眷的爱恋，对儿女的关怀，以及他对公共事物的投入。由于他的《日记》内容丰富，可读性较强，可以说是美国清教徒时期文学中最吸引人的作品之一。此外，这些《日记》还有着深厚的历史价值，是研究美国殖民时期历史和文化不可多得的最佳文献。

《日记》还反映了休厄尔对自己的严格审视和反省，以及公开承认错误的勇气。在1697年1月的一则日记中，他记叙了自己当天在公开场合，对五年前参与塞勒姆案审判的真诚追悔和深刻反省：

> 塞缪尔·休厄尔，深感上帝加于他本人及家庭的打击，领悟到此全因参与塞勒姆审判之罪而起。他完全愿意承担由此而起的一切责任和耻辱，请求人们的宽恕，并向具有最高权威的上帝祈祷，宽宥他这一次以及所有其他的罪衍，并以宽宏与善意，别让他、他的家人、以及这片土地为此蒙受责难；祈祷上帝给他以有力的护卫，以抵御未来所有罪恶的诱惑，使他心想事成，拯救自己的言谈和精神。

虽然休厄尔的忏悔事出有因：他的几个孩子均很早就夭折，就在这则日记前数天，他的妻子又一次流产，没能保住孩子，这对他打击很大，转向宗教求助安慰也是十分自然的。但是他当众承认自己的"罪责"，特别是反省自己在像塞勒姆案件这样重要事件上的态度、立场和所作所为，这仍然需要相当的勇气。

尽管休厄尔的宗教情绪实际上与当时的布拉福德等人十分相似，认为事无巨细都是上帝或魔鬼的旨意，《日记》中依然不乏感人的篇章，或写逆境求生，或讴歌正义。如他写自己对于《启示录》

（*The Book of Revelation*）的冥想：

> 只要桂鱼和鳟鱼还在梅里麦克河中游玩；海鸟还知道按季节飞来拜访朋友的居处；牛羊还在土耳其山脚下啃食青草；自由驯顺的鸽子还在白橡树或郡区内别的树上栖息、筑巢；只要大自然一日不衰老，不忘培植起行行的玉蜀黍；基督徒生于斯息于斯，先在此聚会，再由此升天，沐浴圣光。

除了《日记》，休厄尔还写过一本反对奴隶制的小册子《出卖约瑟夫》（*The Selling of Joseph*，1700）。他从人道主义出发，同情黑人的处境，对黑奴贸易甚感不满。在他看来，这种偷人卖人的做法有违上帝的旨意，应该立即终止。休厄尔不无感慨地写道：

> 自由和生命一样宝贵。任何人不能失去也不能剥夺别人的自由。所有人都是亚当的儿女，都应享受自由的权利、生活的乐趣。既然同是上帝创造的人，就应该兄弟相称，为何要有奴隶制存在？

该作品被公认为美国最早的一部反奴文献。

休厄尔对印第安人的遭遇也表示同情，这在他的《纪念肯尼贝克印第安人》（*Memorial to the Kennebeck Indians*，1721）这本小册子里可见一斑。这是根据作者受命赴缅因州镇压印第安人反抗的经历而写作的。休厄尔的态度十分明朗，整个事件是由英国人挑起的，责任理应由英国人自负。他觉得印第安人应该有他们自己的立足之地。正如他在书中写道："看来有必要在这些英国人和印第安人之间划一条界线。这样这些土生土长的印第安人可以有一个自己的家园"。

玛丽·罗兰森（Mary Rowlandson，1635—1678?）在北美殖民时

期文学中的地位，几乎完全建立在她创作的唯一一部、同时又是极受当时读者欢迎的作品上，那就是《遇劫记》（*A True History of the Captivity and Restoration of Mrs. Mary Rowlandson*, 1682）。玛丽·罗兰森于1638年随父亲移民到北美的马萨诸塞，后在温汉姆定居。1656年，她嫁给了当地第一位牧师约瑟夫·罗兰森，先后生有四个孩子，其中一个夭折。在1676年的菲利普国王之战中，玛丽和她的三个孩子均被印第安人俘获，其中一个六岁的女儿死在母亲的怀抱里，另两个也被强行拆散，后来设法逃脱，也有说是同样被赎出的。玛丽本人则被迫"嫁"给了一个印第安首领，三个月之后被赎回。之后她随丈夫迁往威瑟菲尔（Wethersfield），并在那里写下了这部作品。

由于作品内容为作者亲身经历，加之其叙述语言生动感人，出版后颇受欢迎，到1828年时已经印行了6版之多。然而其中更重要的原因，恐怕是新英格兰移民对印第安人的恨怕交织的偏见，以及更多了解印第安人的希望，使他们对这部第一人称的叙述作品备感兴趣。当然，《遇劫记》中的确包括了很多关于印第安人生活和社会的信息，特别是作者在被捕期间，同当时较著名的几位印第安首领都有接触，这使她的作品能为读者提供更多的"第一手"资料。

从总体看，玛丽·罗兰森将自己的经历看成是基督徒经受魔鬼考验的经历，《遇劫记》中到处可见的《圣经》语录，以及将全书分为20"步"（step）的结构，都说明了作者典型的清教态度。作者的这20"步"劫难之旅，终于使她在"荒野"中领悟了"宁静"，从魔鬼化身的力量中领悟了上帝的神圣。从这一点看，玛丽·罗兰森的《遇劫记》比后来类似题材的作品，在深度上似乎略胜一筹，在美国文学史上占有一席之地也自有原因。

第三章

独立革命前后的文学 1750—1810

独立革命前后的美国文学，标志着北美英语文学产生后的第一次大转折，其主要内容和形式与殖民时期文学截然不同：如果说殖民时期文学处处反映了清教精神，独立革命前后的文学则具有浓烈的政治论辩风格。它和殖民时期文学一样，是美国历史发展的一个重要组成部分，是导致北美殖民地独立、美利坚合众国建立的诸多力量中的重要一支。

到1700年，英国在北美建立的殖民地已达12个[①]，总人口40万左右；1733年，英国在北美建立了最后一个殖民地：佐治亚。殖民地经济日趋发展，同英国以及欧洲的贸易航运关系更趋紧密。自1651年以后，英国议会连续通过一系列贸易海运法案，以控制

---

① 即当时新英格兰地区的新罕布什尔、马萨诸塞湾区、罗德岛、康涅狄格，中部的纽约、新泽西、宾夕法尼亚、特拉华，切萨皮克湾区的马里兰和弗吉尼亚，南北卡罗莱纳，以及西印度群岛的牙买加和巴巴多斯。

殖民地的海外贸易活动[1]，还规定所有有关贸易海运的争端都由国王指定的海事法官单独审理，不组织陪审团参与，殖民地在此类案件中没有发言权。在其他方面，殖民地总督均由英国国王任命，而且国王有权在同枢密院会商后，否决或中止殖民地在该总督主持下通过的任何法案。但尽管如此，殖民地仍然享有一定程度的自由贸易权，移民能自由拥有土地，没有赋税的困扰，他们的生活也随着殖民地经济的发展而日益改善。这正是后来克雷夫科在其著名的《美国农夫来信》一书中描绘的情景。

然而，自 18 世纪 30 年代末起，英国为同西班牙和法国争夺北美大陆，先后进行了两场战争，1756 年，英国又在欧洲卷入了与法、奥等国的"七年战争"。为减轻战争给英国经济造成沉重压力，议会于 1764 和 1765 年先后通过"食糖法"、"印花税法"，开始向殖民地征税，认为既然殖民地从战争的胜利中获得了好处，自然应当承担更多的责任。两项法案遭到弗吉尼亚自治议会和波士顿"自由之子"团体的强烈反对[2]，宗主国与殖民地的矛盾由此产生，当 1767 年英国议会通过"汤森法案"，对从殖民地进口的玻璃、纸张、茶叶等征税时，殖民地广泛开展了抵制消费英国商品的运动，宗主国与殖民地的冲突开始升级。在随后的 9 年时间内，北美大陆经历了一系列政治动荡，包括 1770 年的波士顿惨案，1773 年的波士顿茶叶党事件[3]，1774 和 1775 年两届北美大陆会议，最后，1775 年的康科德和列克星顿之战宣告了独立战争的开始。1776 年 7 月 4 日发表的《独立宣言》，宣告殖民地完全摆脱与宗主国的臣属关系，并宣告了一个新民族的诞生，独立战争在经过一系列胜败反

① 例如，这些法案规定，殖民地同外国的贸易航运必须经宗主国中转，某些当时重要的产品，如烟草、糖、棉花、原木、毛皮等，只能对英国或英国的其他殖民地出口，而殖民地从外国的进口必须通过英国进行。

② 1766 年"印花税"被迫废止。

③ 见下页 * 注。

复后于 1783 年结束，美利坚合众国第一届政府于 1789 年正式成立，华盛顿当选第一任美国总统。

这一时期的美国文学，无论是内容、形式，还是功能，均带有强烈的政治论辩和宣传色彩。这是报纸、传单、小册子等出版物得到极大发展的时期，也是论辩文学和讽刺文学极为繁荣的时期。奥蒂斯和狄金森等人的政论传单，集中反映了围绕北美殖民地要不要独立，独立是否合理，能否实现等问题进行的激烈辩论，在事实上为殖民地的独立和美国的立国奠定了思想理论基础，而革命时期的大量战斗诗作歌谣，既以辛辣的嘲讽抨击英国军队和保皇党人，又以极大的热情鼓舞殖民地民兵和人民的斗志。带有小说和戏剧特点的文学作品，在很大程度上也属于革命宣传品。连传播清教思想的宗教作品，此时也经常加进革命或保皇的内容，以使自己在政治、社会、思想舞台上保有一定的地位。

独立革命前后的美国文学在整个美国文学的发展中自有其特殊意义。政论作品是最终导致美国政治和民族独立的重要力量，美国政治独立又为日后独立的美国民族文学的发展创造了最基本的前提。这一类作品所具有的雄辩风格，对日后美国文学中政论散文的发展留有深刻影响。同时，这一时期极为繁荣的讽刺文学，无论是散文、小说、诗歌，还是戏剧，从题材、形式、语言、方式、效果等各方面看，均属其发展的一个高潮期，它们的一些风格特征同样影响着日后的美国讽刺文学。

---

* 1770 年 3 月 5 日，英驻军与波士顿数百人发生冲突，一士兵在遭受木棍袭击后，未经允许便向人群开枪，其他士兵随之朝人群射击，造成三人当场死亡，两人受重伤后死去，史称“波士顿惨案”。“茶叶党”：1773 年，英国议会通过“茶叶法案”，对进入新英格兰港口的茶叶征税，引起波士顿市民愤慨，同年 12 月，赛缪尔·亚当斯率众将两条进入波士顿港的商船上 342 箱茶叶倾入港湾。该事件直接导致了英国政府对殖民地实际上的宣战。

爱国主义诗歌是这一时期文学作品的又一个重要主题，这一点在以弗瑞诺为代表的“康涅狄格才子”诗人的作品中表现得尤为明显。他们坚信，美国的独立预示着这一新生民族的辉煌未来，并为这样的未来激动不已。他们的诗歌，不仅在内容上热情讴歌美国辽阔壮美的自然环境、丰饶的物产，以及自由的生活，号召人们向西部开发，以进一步扩大美国疆域，而且有意识地采用了“史诗”这一结构和气势都更为恢宏的形式，以表达他们的爱国主义信念和心情，即使是一些并非史诗的作品，如弗瑞诺的《美国的荣耀冉冉升起》，其气势也与史诗十分接近。这一类作品，对后来如惠特曼等人的诗歌创作，都具有明显的影响。

弗瑞诺等人的爱国主义诗歌和当时其他形式的文学作品一样，更具有世俗的精神，一反殖民时期文学中处处可见清教思想的情形。但在诗歌所全力表达的爱国主义精神中，特别是对美国疆土拓展的召唤，和对美国辉煌命运的信念，清教思想的传统依然清晰可见。布拉福德等人将北美看作是上帝给人类的最后机会，而移民开发北美是实现上帝之托的使命，这样的认识，在相当程度上依然是独立革命前后的爱国主义热潮的思想基础，只是其表达方式更具有世俗性，而少了些宗教意味而已。其实就是在这样的“世俗”表达中，清教思想对于美国（北美殖民地）的看法始终徘徊其间，不但没有消失，反而以新的形式继续存在发展着。

《独立宣言》的发表宣告了美国摆脱英国的殖民控制而赢得了政治独立，然而，随后的一二十年时间里，人们的注意力仍然主要集中于一系列政治、外交、军事、经济问题上。以汉密尔顿为代表的联邦党人与以杰弗逊为代表的共和党人，就美国的政体问题展开了激烈辩论，前者主张建立一个强有力的中央政府，而后者希望给各州以相当大的自治权；与此同时，原宗主国的军事威胁仍然存在，并最终导致了 1812 年的英美战争，英军曾一度攻陷并焚烧了美国首都华盛顿；新生的美国在经济上也困难重重，危机不断。这

一切，都使政论作品在一段时间内继续成为主要的文学样式。

从另一方面看，虽然清教在美国政治中的作用在独立革命时期明显减弱，它对社会道德意识和文学却依然有着相当大的影响，作为"想像力艺术"的文学创作和消费不仅被认为是一种奢侈，而且对人的道德思想有害。独立革命时期，如霍普金森《趣事一则》这样为数不多的"短篇小说"，在更大程度上属于政治隐喻，直到1789年，才有威廉·布朗的被称为"美国第一部小说"的《同情的力量》问世，即便如此，在以后相当一段时间里，小说作者也不得不在各种场合反复强调自己的作品既以事实为依据，又以道德训诫为目的。至于戏剧的发展，虽然1765年在费城上演的《帕西亚王子》为第一部由美国剧作家创作、在专业舞台上演的美国戏剧，其题材和风格完全来自欧洲；而独立革命时期，布拉肯里奇《奔克山之战》一类戏剧作品，更接近于街头活报剧式的政治宣传，与"想像力艺术"的文学有一定差距。

不过，随着美国作为独立民族的意识的出现，独立的民族文学意识迟早要开始萌芽。美国人为自己的自然环境、政治体制、自由精神感到自豪，既然美国在许多方面都有欧洲无法比拟的优越性，在文学方面赶超欧洲，似乎是一种必然。18世纪90年代以后的二三十年时间里，美国文学的发展出现了又一波明显的"本土化"浪潮。1640年以后开始的"本土化"，主要以作者本土化为标志，而1790年之后的"本土化"，则以作品题材本土化为特征：小说家和戏剧家们与从历史和文化上说明美国辉煌传统的努力相呼应，与弗瑞诺等人在诗歌领域内的爱国主义精神相呼应，也纷纷把目光投向美国：投向这片土地，投向历史和现实中在这片土地上发生的事情，投向生活在这片土地上的人们。查尔斯·布朗将哥特式小说的背景搬到了北美荒野，巴克的戏剧《迷信》重新审视了发生在17世纪末新英格兰的"驱巫运动"，邓拉普的《安德雷少校》则从人性的角度反应了发生在过去不久的独立战争中的事件，而罗伊

尔·泰勒《面面相照》则首次把美国市民生活写进了风情喜剧，印第安题材的文学作品也为数不少，波卡虹塔和庞蒂亚克等都是小说戏剧中的常见人物。

当然，旧大陆的影响依然存在。本土化的努力主要还集中在文学题材上，文学从形式、语言到价值标准，仍然带有浓重的欧洲风格。美国作家似乎要证明，新大陆新民族的人们，同样能创造出欧洲标准的优秀文学作品。他们的确做到了：华盛顿·欧文作为美国第一个享誉世界，特别是享誉欧洲文坛的美国作家，就很好地说明了这一点。美国文学完全的本土化，并以优秀民族文学的整体形象立于世界文学之林，还有待于 19 世纪浪漫主义文学的发展，而查尔斯·布朗、欧文等人的文学成就，不仅在题材上，也在文学主题上，为这样的发展做好了准备。

第一节 独立革命时期的政论文学

美国独立革命为美国文学的独立发展奠定了历史和社会基础，并为文学提供了丰富的题材。从总体上看，美国独立革命时期各种类型的文学，都带有强烈的时代和政治气息，无论是诗歌还是戏剧，或是对宗主国及北美的保皇党人大加讽刺，或是对独立自由热情赞颂。在独立革命的关键时刻，即独立战争时期，诗歌戏剧就更富有鼓动性和战斗性了。美学的、形式的要求基本上让位于政治和时代的要求，而作为散文的主要形式之一的政论文，则完全成为传播独立思想、鼓动独立革命，或呼吁克制忍让、继续效忠英王的主要工具。大量涌现的宣传小册子、传单、演说，甚至包括部分布道演说，以及政论作品，构成了这一时期政论文学的主要形式，它们不仅直接反映独立革命的呼声，为日后美国文学的发展提供了思想和理论源泉，很多宣传小册子、传单、演说等，本身就具有相当的文学色彩，属于相当优秀的政论散文，而传单、小册子等的大

量印行，又在一定程度上为日后的报业发展开了先河。

宣传小册子和传单是独立革命时期最具特色的政论文形式由于新闻出版业在此时渐趋发达，以传单、小册子传播革命思想自然是最理想的形式了。从18世纪60年代起到著名的《独立宣言》发布，以及美利坚合众国诞生的最初十五六年间，是“宣传文学”特别是“传单文学”最为活跃的时期。1762年，波士顿地区一位著名的律师詹姆斯·奥蒂斯(James Otis, 1725—1883)印发了一份题为《为马萨诸塞湾代表会议辩护》(*A Vindication of the Conduct of the House of Representatives of the Province of the Massachusetts Bay*)的传单，提出了关于自由权利的十条原则，这些原则极大地影响了后来的《独立宣言》。其实1761年在波士顿老市政厅的一次辩论中，奥蒂斯就已经发表了类似的观点，但传单的印行，使他的思想得到了更广泛的传播，从而引起了关于权利和自由的一系列讨论和辩论。奥蒂斯的观点主要包括：上帝平等造人；人的优劣不是与生俱来的，而是后天获得的；国王也好，总督也好，是为人民的利益服务的，而不是相反；无论什么样的政府都不能奴役人民；尽管政府“事实上”(de facto)是人为的，但从“权利上”(de jure)说并非如此，也就是说，政府是人民选出来的，但它无权滥用职权。尽管奥蒂斯在这份传单中也提到了英王是“世上最荣耀的君王”之类的话，但他关于人生而平等，以及政府权利等的思想已经从事实上为后来的北美独立埋下了伏笔。

随着关于殖民地权利以及殖民地与宗主国关系的讨论的日益深入，奥蒂斯于1764年7月发表了又一份传单，即著名的《英属殖民地权利论》(*The Rights of the British Colony*)，分政府的起源、一般殖民地权益之本质，和英属北美殖民地权益之本质等三方面，再次全面阐述了他的观点。特别是当谈到北美殖民地的权益时，他指出：

我听见这样的说法，当人们问荷兰为什么要奴役自己的殖民地时，荷兰回答道，荷兰人的自由仅限于荷兰本土，这样的自由从来就没赋予它的殖民地，无论在北美还是其他地方。这样的气性，倒是很适合当今的荷兰人；但是，如果他们英勇高尚的祖先也怀有如此狭隘的自由观，那贫穷可怜的七个省份就永远不会向堂堂的西班牙君主争取自己的权利了。希望英属殖民地，无论大小，决不要效法荷兰人的这种原则。荷兰人和西班牙人的治理原则从来就与不列颠的宪章格格不入。

对放弃自己权利的人的轻蔑和嘲讽，对要求北美英属殖民地效法荷兰人的做法的有力反驳，在这里都表现得十分清楚。当然需要指出的是，奥蒂斯的这两份传单，并没有明确提出"独立"的思想，他的目的，与其是要证明独立有理，不如说是要尽力使英国政府及国王相信，北美的英属殖民地应当享有同宗主国一样的权益，并且使他们明白，只有这样，才能避免一次真正的革命。因此，在这两篇文章中，随处可见奥蒂斯对宗主国表示出的诚意。这种情绪在当时十分普遍，在诸如"一位英属北美移民的想法"、"论大英在北美殖民地的贸易"、"关于改进并增加大英在北美殖民地的收益的思考"等一系列当时传播较广的传单和小册子中，许多作者都采取了类似的立场和观点：一方面，他们列数宗主国和殖民地之间经济贸易往来之不平等，发泄对赋税繁杂沉重的不满，另一方面，又希望英国政府和皇室能采取措施，避免北美不满情绪的增长。这些作品的风格基本上都倾向于稳重、现实，没有过分的激情，没有过分的辞藻，但具有较强的逻辑性，推理有条不紊。这同这些作者多为律师、商人可能不无关系。

1764年12月，罗得岛普罗维登斯的一家报纸上刊登了一封措辞激烈的来信，抗议英国议会不久前提议在北美殖民地增收"印花税"，并很快以传单的形式广为印发。虽然没有署名，但人们很

快就猜测到，文章出自当时的罗得岛总督斯蒂芬·霍普金斯(Stephen Hopkins, 1707—1785)之笔。这篇作品的最显著特点是极具论战性，几乎有一半的篇幅由语气激越的反问句构成，气势逼人：

> 当国王下召为公共事业征收钱款时，难道北美殖民地不曾像国会一样热情响应？这难道不是在殖民地征税的最容易，最自然，最合宪的办法？既如此，为什么要如此不信任殖民地？有什么必要要用这样令人痛恨的违宪方法，强迫他们做他们本来会很愿意地去做的事情？难道殖民地的人们不是有史以来最忠心耿耿尽心尽责的臣民？……殖民地和宗主国之间长期以来一直和平相处，这给全体人民都带来快乐和安宁，现在却要中断这样的情形，使这一关系朝曲折的方向发展，摧毁殖民地，而且谁也不会因此而更为富裕或更为快乐。这究竟是为什么？

尽管文章里一再声明殖民地的"臣民"身份，对英国议会的强烈不满还是一目了然的。它很快就引发了一场辩论，次年2月，纽波特(Newport)出现了一份题为《哈利法克斯一绅士致罗得岛一朋友的信》(*A Letter from a Gentleman at Halifax, To His Friend in Rhode Island*)的传单，逐一驳斥了霍普金斯在他的信中对英国议会的权力，议会与殖民地的关系，国王、议会、殖民地三者间关系的观点，在谈到殖民地与宗主国因税收等问题而起的争端时，传单作者认为，应当对两个不同的问题加以区分，一是议会的立法权问题，一是议会所立之法是否合理的问题。如果殖民地的人们聪明一点的话，就不该讨论前一个问题，而把精力集中在后一问题上，因为此时，殖民地"有充分的权力来阻止任何不适当的或不合理的法令，抗议也好，情愿也好，发传单也好，出版没有编号的报纸也

好。我真希望他们能这样做，英国人本身就有自由精神的传统"。在传单结尾，这位同样不愿暴露姓名的作者写道：他之所以希望能发表这封信，是因为"尽管近来涌现出一大批传单报纸，对祖国进行不适当的攻击，而北美竟然还没有一只孝顺之手能对此写一些东西，为祖国辩护。"① 这份传单重在说理，文笔比较流畅，语气中也不乏一些幽默。然而，它明显的保皇色彩立刻招来奥蒂斯和霍普金斯等人的反击，奥蒂斯在传单中甚至用诸如"纯粹的军事立法者"，"傲慢无礼的牧师"，"慵懒的小人"，"胡说八道的纨绔"等字眼来称呼对手。而这位"哈利法克斯绅士"对此则不屑一顾，照样用他幽默嘲讽的口气评论道：

> 他(按指"哈利法克斯绅士")费尽精力，总算绕出了那沉闷无比的32页垃圾堆。想弄清楚里面到底说了些什么，思绪反被搅得一片混乱。他在这样昏黑沮丧的情形中表现出的耐心，足以使他从容应付生活中的任何挫折和失望。痛苦对他来说已不再是可怕的东西。不，即使他被迫跨越地狱之河，被迫吸进那有毒的水汽，同拜读这份传单相比，那仍然比天堂强似百倍。

当然不难想见，奥蒂斯是决不会让对手占上风的，他立刻回敬了一份长达40页的传单，颇有决一死战的架势，但"哈利法克斯绅士"却在上述传单的结尾就明确表示，不打算继续参加论争，无论对手如何反击。

1765年3月，英国议会决定实行"印花税法"，对报纸及其他印刷品征税，这使得本来就很紧张的殖民地-宗主国关系更趋紧张，与此相应，北美殖民地出现了又一轮传单热，呼吁人们拒绝服

---

① 此信作者为马丁·霍华德(Martin Howard，？—1781)。

从英国议会的法令，不少传单作者提出了“忠于国王，但不服从议会”的主张，从政治上脱离宗主国的端倪实际上已经开始显露。尽管“印花税法”于次年被迫取消，但1767年英国议会又一次通过新的税法，对产自北美的玻璃、铅、纸张、茶叶等征收入口税，无异于火上浇油。在这些传单和小册子中最重要，也最有影响的要数当时是马萨诸塞的律师、后来成为美国第二任总统的亚当斯的四篇论文，以及狄金森托名“一位宾夕法尼亚农民”写的四封信，这些信刊登在当地的一份报纸上。

约翰·亚当斯(John Adams, 1735—1826)于1755年从哈佛毕业后不久，即进入法律界，很快就投入北美独立革命之中。1765年8月，他在《波士顿日报》上连续发表了4篇没有标题、没有署名的文章，虽然这几篇政论文的写作起因是抗议“印花税法”和其他加在北美殖民地头上的法案，但由于亚当斯将这些即时的问题放在了更广更深的历史背景下进行讨论，文章的意义就远不止一般的抗议了。亚当斯认为，“印花税法”不仅是一个宗主国议会有没有权随意向殖民地征税的问题，而且反映了他所谓的“团体权威”(corporate authority)和“个人权利”(individualism)之间的冲突。在比较分析了“教会的”和“世俗的”两种“团体权威”之后，亚当斯写道，世俗权威

> 在很多方面与前者(按即教会权威)十分相像。尽管它开始形成的时候，其目的是为了保卫尚未开化的人民，抵抗来自周围的侵略和威胁，但由于它具有同教会法规同样的暴政，残忍和贪婪的特点，很快就为欧洲各国的君主所采用，并写进了各国的宪法之中。

亚当斯认为由这样的世俗权威造成的暴政，从根本上违背了北美殖民地的精神，因为离开欧洲前往那里的移民们

痛恨和藐视一切形式的暴政。他们清楚地认识到，任何政府的世俗权力机构，都必须监护、控制、平衡君主的权力，否则，这权力立刻就会犯罪，……就会成为欺诈、暴力、越权的体制。

这样来看待同英国议会的冲突，使亚当斯的四篇论文具有明显的特点：它们不是单纯对"印花税法"等的激烈抗议，也不像一些作者那样尽量用简明温和、贴近大众的语言，将政治问题同他们的切身利益联系起来，它们更具有历史和理论的深度，同时，读者也能从中隐约体会到它们对美国建国思想，特别是对《独立宣言》的影响。不过，亚当斯的文章既有律师的冷静和逻辑，又有辩士的热情和力量，在第四篇论文的结尾，亚当斯呼吁：

让我们坚信，这样的精神，就是给凯撒以热烈欢迎的那种精神；就是对约翰严辞斥责，直到使他签署大宪章的那种精神；就是使查理身首异处，将詹姆斯二世赶下王座的那种精神；就是使现今仍在不列颠王座上的君主的先王登上王位的那种精神；就是北美人民心中的那种精神。我们希望，这样的精神不会使那个国家的人们感到愤怒，恰恰相反，会使他们对我们感到亲切，对我们永远抱有善意。

在这段文字中，读者能明显感觉到历史加于现实的力量，而最后一句所表达的希望，却因为受前文召唤而来的历史精神，显得那么不确定，似乎随时都能被吞噬淹没。历史的事实也正是如此。有评论认为，从文学角度看，亚当斯的这几篇政论文，逻辑严密，气势磅礴，同后来杰弗逊的文章一起，属于这一时期为数不多的可读性较强的政论散文。

与亚当斯颇具论战和战斗性的论文稍有不同，约翰·狄金森(John Dickinson, 1732—1808)于1767年下半年至1768年初，在费城

的一家报纸上连续发表的四封《宾夕法尼亚农民来信》,口气较为温和,语言更贴近大众,"火药味"没有那么浓烈。然而,也许正因为如此,这四封信在当时的北美殖民地和欧洲引起轰动,每发表一封,立刻就有二十多家报纸转载,1768 年 2 月第四封也是最后一封来信发表后,立刻就有合订单行本出版发行,当年在伦敦印行两版,在爱尔兰印行一版,一年后又出了法文版,在当时的欧洲,阅读和谈论狄金森的《农民来信》一时成为时尚。狄金森是费城的一位律师,他积极参与北美独立革命,是两届大陆议会的代表,后曾参与起草一系列重要文件,如《殖民地联合代表宣言》(*A Declaration by the Representatives of the United Colonies*, 1775)等,并为独立战争创作了"美国自由之歌"。但是从根本上说,他属于革命阵营中的温和保守派,希望同英国政府讲和,在就《独立宣言》进行表决时他甚至投了反对票。这种矛盾心理和立场,在他以《宾夕法尼亚农民来信》为题的系列文章中,就已清楚地表露出来了,他一方面呼吁:

> 我们就像孩子,虽然遭受了慈爱父母的不白之冤,却依然顺从他们。让我们向父母抱怨,但让我们的抱怨以充满感情和敬意的语言表达出来。

另一方面又以铿锵有力的语气写道:

> 让这样的真理永远刻写在我们心中:不自由,就无幸福可言;财产没有保证,就无自由可言;若别人可以不经我们同意而随意夺走我们的财产,保证就无从谈起;而议会强加在我们头上的税收,就这样夺走了我们的财产。
>
> 保卫我们自己的权利,就是保卫我们的财产。'沉睡是奴役的开端。'个人如果愿意,尽可以向权威屈从,但政治实体却永远

藐视这样的权威。

“政治实体”一词，英文是“states”，狄金森在这里指的是作为一个整体的北美各殖民地，当时也有人将此称为“united colonies”，然而他（以及他们）也许没有想到，10年后成立的“美利坚合众国”，恰好是将“殖民地”换成了“州”。特别值得指出的是，狄金森的《农民来信》，在其政治意义之外，也具有相当高的文学价值，这在当时的争论文学中是不多见的。他文笔有力，语言流畅，各种修辞手段运用得体，本身就是优秀的政论散文。有评论认为，能与狄金森的文章相比的，只有九年以后开始显露风采的潘恩。

狄金森的矛盾心理和两难处境，同样反映在1774年第一届北美大陆议会召开前的6月至8月间连续发表的六份传单中。这些传单题为《向英属殖民地同盟提出的几点政治考虑》。但是，传单作者在重复狄金森“要自由，但不要战争”的思想的同时，还提出了两个十分重要的观点：一、北美殖民地在政治上已经成熟；二、无论从地域还是从人口上，北美都已超出了英国政府继续管辖的能力。无论传单作者如何声明应尽量避免战争，避免脱离宗主国，这两个观点无疑把北美是否应独立的讨论朝肯定答案的方向推进了一步：

> 我们已经成人；我们的筋肉充满年轻人的力量；我们膂力充足，我们的骨髓里流动着英国人的精华。成年独立的日子就在眼前。……孩提时代，所有的人都服从长者，但年轻人迟早将永远摆脱老人的控制。

传单最后大声疾呼：

> 我在此地出生，在此地受教育，我为美洲人这一名称感到荣耀！

尽管从历史事实角度出发，这里似乎不能把原文中的“American”译为“美国人”，但其中所表现出的“地域自豪感”，实际上已经宣告了一个独立民族的诞生。

1774年9月成立的北美第一届大陆议会，是北美殖民地在争取政治独立的道路上的一个重要步骤，独立进程在实际上就此开始了。原先，除了“哈利法克斯绅士”等少数人以外，保皇党的声音并不常听到，此时，他们感觉到了真正的危机，也开始大量撰写印发传单，努力挽回北美独立的趋势，其中比较活跃的有伦纳德，加洛韦、西伯里等人，尤以西伯里更为著名。

丹尼尔·伦纳德(Daniel Leonard, 1740—1829)以“马萨诸塞人”为名，在当时的《马萨诸塞日报》上连续发表文章，批评殖民地的独立言论，矛头直指第一届北美大陆议会，他极力为英国议会在殖民地征收的诸如茶叶税等辩护，认为这不过是“加在区区奢侈品上的一点点额外费用”，不值得引起如此激烈的反应。伦纳德在美国独立之后前往英国，后被任命为百慕大首席法官。

约瑟夫·加洛韦(Joseph Galloway, 1731—1803)是费城的一位政治活动家，他一方面批评英国对殖民地的某些政策，但坚决反对要求独立的激进主张，《关于大不列颠与殖民地联盟的计划》(*Plan of a Proposed Union Between Great Britain and the Colonies*, 1774)和《大不列颠和殖民地主张之分析》(*A Candid Examination of the Mutual Claims of Great Britain and the Colonies*, 1775)是集中反映他观点的两份主要传单，独立战争时他加入英国军队，独立后前往英国，成为王室的顾问之一。

塞缪尔·西伯里(Samuel Seabury, 1729—1796)出生于北美的康涅狄格，先后在耶鲁和爱丁堡大学学习，获得医学学位后返回北美，在家乡任英国国教牧师，北美独立革命期间，他成了保皇党人重要的传单作家之一，于1774年11月至1775年1月间，他发表了四封托名“威切斯特农民”的公开信，试图以为农民利益着想的

方式，唤起民众反对大陆议会中断从英国进口货物的决定。与当时其他保皇党人的传单不同的是，西伯里的四封来信中并没有激烈的政治口号，相反，他从普通人日常生活的角度出发，分析指出中断同英国的贸易往来之后，北美，甚至包括“祖国”的普通人的生活将受到的影响，其语气和缓耐心，颇有“晓之以理，动之以情”的味道。例如，这位“威切斯特农民”谈到拒绝进口英国货物，完全可能伤害生产这些货物的人们，而

> 大不列颠的工人，爱尔兰和西印度群岛的居民们，他们并没有伤害我们。他们并没有为我们带来痛苦和灾难。难道我们竟然要向他们复仇？

而且这样的复仇，还可能反过来伤害自己，这位颇有头脑的农民进一步分析道：

> 人类的天性，无论世界各国基本相同。如果他们发现我们为自己的利益而如此随便地加害于他们，难道他们不会也设法断绝同我们的往来？难道他们不会设法从其他地方找到他们目前依赖我们出口的货物？

即使在谈论政治问题时，这位“威切斯特农民”的语气也依然从容不迫，看似平淡的推理背后，却体现出逻辑的力量。例如他谈到革命党人提出的“忠于国王，反对议会”的口号：

> 大不列颠的国王是由议会法案送上王座的；他是北美殖民地的国王，因为他是大不列颠的国王。由此，他是由议会决定的北美殖民地的国王。如果我们拒绝承认使他成为我们的国王的议会的权威，我们事实上就拒绝承认他是我们的国王，因为

我们不承认使他成为国王的那个权威。

西伯里的这四封《来信》,被认为是当时保皇党阵营中对革命党人发出的最有力的挑战,也是保皇党人所进行的最有效的宣传之一。《来信》语言简明流畅,结构严谨,不时透出一丝幽默嘲讽。当然,历史进程最终是朝这位"威切斯特农民"所希望的相反方向发展,传单中所预言的很多情形与后来的现实也正好相反,不过从文学角度看,这些来信作为散文在美国文学中仍有自己的地位。

对于保皇党人的宣传,革命党人自然要反击。伦纳德和加洛韦的传单,遭到了亚当斯的有力批评,而西伯里的四封信,则受到汉密尔顿的驳斥。亚历山大·汉密尔顿(Alexander Hamilton,1757—1804)是美国独立革命以及建国初期的重要政治家,在宪法制定、合众国的经济、财政等领域内发挥了重要作用,然而,他在那两份未署名的政治传单中表现出的对英国宪章的熟悉程度、对问题的敏感、丰富的语汇,以及迅疾有力的反驳,使当时的读者无法相信这出自一位 17 岁的年轻人之手。在《为大陆代表会议所采取的措施辩护》(*A Full Vindication of the Measures of the Congress*,1774)这份传单中,汉密尔顿反驳了西伯里关于"大陆议会不合法"的论点,他写道:

> 就算你的假定不错,这其实根本没有什么关系。当世俗社会的最基本的原则遭到违背的时候,当全体人民的权利被侵犯的时候,社会法的共同形式就得不到遵守。此时,人们转而以自然法为准则,只要他们按自然法行事,对他们的任何指责不是出于无知就是别有用心。社会中有一些事件,人为的法律是无法关照的,若想用人为之法去加以约束,实际上是无效软弱的。简而言之,当人为之法与保护任何社会的基本权利的目的发生冲突,这样的法律就失去了一切法律制定时的最初

目的，因而就失去了一切效力。

汉密尔顿接着驳斥了西伯里认为没有必要对英国议会的决定大动干戈，只要提出申诉就可以了的说法，认为英国议会以几个月的时间反复酝酿才公布这些法案，足见他们是有充分准备的，决不可能因殖民地的申诉而改变主意。在第二份题为《驳斥（威切斯特）农民》的传单中，他用十分简洁的语言，表达了追求自由权利的决心：

> 我的确热心主张实行有限君权，对当今王室一向怀有善良的祝愿。但是，从另一方面说，我对人类不可侵犯的基本权利以及人类社会的真正利益怀有极大的热忱。我认为真正意义上的，未经篡改的自由权利是世上最宝贵的东西。我坚信全人类都有权享受这样的自由，我坚信谁企图把它从人们那里剥夺走，他就犯下了最大的罪过。我同样真诚相信，要永久保持大不列颠和殖民地之间的和睦关系，只有允许后者按自己的自由意志行事。

关于社会与政府，政府与自由，欧洲，特别是英国与北美等关系的论述，在潘恩著名的小册子《常识》中得到了进一步的论述。托马斯·潘恩（Thomas Pain，1737—1809）出生于英国，年轻时当过小学教师、烟草商、杂货商、收税官等各种职业，生活不很得意，1774年才在富兰克林的介绍下前往北美。但他一到那里，就积极投入了独立革命，成为《宾夕法尼亚杂志》的经常撰稿人。尽管潘恩的政治生涯在独立革命中，特别是美利坚合众国成立后颇有波折，他于1776年1月9日发表的《常识》（*Common Sense*）却是推动北美殖民地独立的主要作品。在这份小册子中，潘恩声称他的目的是要用“常识”来说明被政治哲学术语弄得混淆不清的问题，并首先把矛头指向了“政

府”,特别是“君主政府”这一概念。他认为,人们经常把“社会”和“政府”两个概念混为一谈,其实,两者是截然不同的:

> 社会产生于需要,而政府则源自罪恶。……在任何情况下,社会对人们总是有利,而政府,哪怕是最好的政府,也不过是不得已而为之的罪恶,而最坏的政府则是不可容忍的罪恶。

在潘恩看来,政府事实上是“由于人善良的道德力量不足以管理世界而不得不存在的一种形式”,而这样的政府应当保证人民的“自由和安全”。有人认为潘恩的言论具有危险的无政府主义倾向,其实,他真正的矛头,是对着英国的君主政府,而他所谓的能保证“自由和安全”的政府形式,实际上就是共和国的形式,这在下面的这段话中表述得十分清楚:

> 任何政府,其形式越接近共和政体,就越不需要国王的存在。……在英国,国王除了发动战争,然后放弃土地之外,没有别的事情可做。这的确是件了不起的事情,难怪人们一年要供他八十万英镑,还得加上所有人的崇拜!在上帝眼里,社会中一个正直的人,其价值要超过所有头顶王冠的恶棍。

这是到当时为止的对英国国王最大胆直接的攻击,它极大地影响了北美殖民地对宗主国的情绪,以至于从此,谁再要谈论同英国原有的兄弟关系,就会被指责为过时,古板,可笑,不明时事。《常识》接着谈到了北美同欧洲的关系,特别提出了北美独立不可避免,通过战争获得独立的途径不可避免。他提出了同狄金森类似的观点:即大不列颠不过是区区一个岛国,已经没有能力统治如此广袤的北美“新”大陆,所以,北美殖民地独立势所必然。

当然,潘恩在这篇政论文中表述的不少观点,其实还是相当仓

促粗糙，缺乏深刻的内在逻辑和理性，然而，由于它恰好切中时代需要，由于它本身所表现出的自信，力量，激情，由于它力图摈斥各种繁杂的政治说教，浅显明白地论证独立的必要和必然，同时也由于它实际上道出了北美殖民地的独立愿望，它一印行便受到热烈欢迎，一个月内印刷三次。当时就有评论认为，潘恩这份小册子的力量，“足以把托利党（按指保皇党）人变为辉格党（按指革命党）人”。除《常识》之外，潘恩于1776年底到1783年4月，还连续发表了16份总标题为《美国危机》的传单，就新生的合众国所遇到的政治、财政等方面的问题提出了警告和自己的看法。它们和《常识》一样，在北美独立革命时期的政论文献中占有重要地位。

随着英国政府在政治上不妥协、军事上施压力，独立战争终于不可避免，1776年7月2日，北美殖民地宣告独立，美利坚合众国成立，两天之后，《独立宣言》发表。无论从文学还是历史的角度看，主要由杰弗逊执笔完成的《独立宣言》，都是这一时期美国文学的重要作品之一。托马斯·杰弗逊（Thomas Jefferson，1743—1826）出生于弗吉尼亚的一个大种植园主之家，曾在威廉和玛丽学院就读，1767年至1774年从事律师工作，但从1769年起，他实际上一直从政，直到1809年从第三任美国总统（1801年起）的职位上退休为止。1774年，他发表了一份题为《英属北美权利综述》（*A Summary View of the Rights of British America*）的传单，提出了英国议会对北美殖民地没有管辖权的观点。1775年他进入第二届北美大陆议会，三天后就参与了亚当斯那四份著名的传单的写作。1776年6月，他受命负责起草并完成了《独立宣言》。从内容上看，这份宣言实际上是到那时候为止的关于北美独立的论战的总结，所以当时就有人批评它“缺乏独创”。但杰弗逊的贡献，主要在于他明晰而系统地阐述了导致北美独立的基本思想理论，特别是人的自然权利，人民同政府的关系，以及政府的职能应当是保护人民包括“生命，自由和追求幸福”在内的不可剥夺的权利等。

基于上述观点，宣言作者认为英国国王蓄意剥夺了殖民地人民的自然权利，北美独立是理所当然的，完全正义的。《宣言》同时具有简明扼要，行文流畅，结构平稳，可读性较强等特点，从文学角度看，可算是美国文学史上一篇较优秀的政论散文。

这一时期的政论作家中还有一位需要提及的是本杰明·富兰克林(Benjamin Franklin, 1706—1790)。当然，富兰克林的声誉远不止仅是一位杰出的作家，他的文学成就也远不是"政论作家"一词可以概括。虽然他没有像其他政论作家那样，直接介人发生在北美大陆的政治争论，他在1767至1774年间在英国发表的几份传单和文章，向欧洲，特别是向英国公众介绍和解释了北美独立革命的起因背景，自有其独特的作用和影响。1767年，他在伦敦印行了一份题为《富兰克林博士在英国下议院就撤销北美印花税法案的说明》的传单。尽管传单实际上是下议院就此问题进行辩论的记录，但经富兰克林的组织和叙述之后，它将这一法案的实质，以及它将会在北美殖民地引起如何的反响等，以非常明确的语言向英国及欧洲公众作了解释，一时在旧大陆上产生了很大影响，不久还被译成法语印行。同时，由于富兰克林在这份传单中为殖民地利益进行了有力的辩护，又极大地鼓舞了北美殖民地的人们，有评论认为这是当时对印花税法争议的"最全面、最清晰"的论述。1768年，富兰克林以一位对殖民地事务极有经验的英国人的身份，在《伦敦记事报》上发表了《1768年之前的北美争端之原因》，争取英国大众对北美殖民地的同情。1774年，他又以"一位伦敦人"为笔名，在《公共广告报》上发表了系列短文，《论大不列颠与北美殖民地的争端之起源与发展》，批评英国国会在这些问题上的顽固立场，批评一些英国报纸上对北美事务的歪曲报道和怀有偏见的攻击。这位"伦敦人"写道："我们同北美的贸易往来极为重要，怎么能因为完全由内阁的一时性起和顽固而引发的争端而受到伤害？现在报纸上把他们骂作骗子，虚伪之人，恶棍，叛徒，胆小鬼，

暴君等等，这样骂下去，能使他们对我们更友好，更喜欢我们的商品吗？有哪个商人能把顾客骂进他的商店里去？难道忠厚的农民约翰牛（按：对英国人的戏称）会长久容忍他的仆人当他的面把替他拉犁耕地的马统统杀掉？"富兰克林后来还参与了《独立宣言》等重要文献的写作，当然，他的文学成就则更主要地体现在他的《自传》和其他一些作品中（参见下节论述）。

第二节　独立革命时期的其他散文

独立革命时期的美国散文，虽然占主导地位的是以小册子和传单形式出现的、以独立还是保皇的论辩为内容的政论文，以其他形式和题材出现的散文作品也为数不少，其中霍普金森的讽刺作品和艾伦的"战俘文学"作品，力图以更具文学特色的形式参与和反映这一时期的政治发展，克雷夫科和富兰克林等人则以自己的散文作品，描述了典型的美国人和美国人的理想；还有，伍尔曼反映自己精神求索的日记，卡弗和巴特拉姆等人类似于游记和博物志的作品等，都在不同程度上丰富了这一时期的美国散文创作。

霍普金森（Francis Hopkinson，1737—1791）是美国独立革命时期重要的政治活动家，他出生于费城，1751 年从费城学院毕业，1761 年开始从事法律职业，并于 1766 年进人最高法院。1776 年，他当选为新泽西在大陆议会中的代表，投票支持独立宣言并在其上签名。美国独立后，他先后担任过许多政府公职，并设计了美国国旗，美国哲学协会会印，新泽西州州徽及宾州大学校徽等。然而，霍普金森同时又是一位著名的诗人和散文作家，他的讽刺诗《桶之战》，以极具斯威夫特[1] 风格的手法，尽情嘲笑了独立战争

[1] Jonathan Swift（1667—1745），英国小说家，以讽刺作品见长，主要著有《格列佛游记》等。

中英国军队的笨拙与无能[1]。他的散文作品和诗歌一样，大都为讽刺性作品，具有相当浓厚的政治宣传色彩和时代特色，他于1774年发表的《趣事一则》(*A Pretty Story*)，讲述了某家庭父子兄弟之间就财产问题而起纠纷的故事，以寓言故事的形式影射宗主国和北美殖民地之间政治和军事冲突的由来。另外，他同华盛顿、富兰克林、杰弗逊等人的信件往来，不仅是重要的历史文献，本身也是很有特色的散文作品。

霍普金森去世前，自己选编了一本《霍普金森杂文集》(*The Miscellaneous Essays and Occasional Writings of Francis Hopkinson*, 1792)，虽然收入的只是他的部分作品，已足以反映他散文的风格特征了。在文集中有一封托名"一位英国绅士"的来信，写信人把宗主国与殖民地的争端"简化"为"2+2=4"还是"2+2=5"的分歧，认为英国国王对殖民地的无理征税，就像硬要使2+2等于5一样荒唐。在另一篇题为"一外国人论英国人特性的来信"的文章中，霍普金森这样描绘英国人的特性：

> 英国人的性格是全人类中最为奇特荒谬的。他们充满自相矛盾，无法用统一的称呼加以描述。令人赞叹的品德，令人汗颜的丑恶，没有在他们的民族特性中找不到的。可前者，经常因他们用得不合时宜而形同虚设，后者却因他们行为轻率多变而恰如其分。

接着就是一长串例子，历数英国人天性中的这种不可救药的自相矛盾，其中包括"英国人对敌人慷慨大度，对朋友却负义不仁"，"钱袋瘪时慷慨解囊，钱包鼓时吝啬小气"，"时而满心仁义，眨眼冷若冰霜"等等，没有一句不是矛头直指宗主国的痛快淋漓的嘲讽。

---

[1] 霍普金森的诗歌，本章第四节另有论述。

霍普金森的讽刺矛头，不仅指向英国政府，也指向殖民地的保皇党人。在1778年的一篇题为《致新泽西日报编辑的一封信》的文章中，他模仿斯威夫特《一个温和的建议》[1]的风格，呼吁美国政府应当设立一个"总说谎官"的职位，以便同英国政府和保皇党专司谎言的人打交道，他甚至为此拟就了招聘广告，招聘"一位总说谎官，三名说谎助理"。

霍普金森对独立战争最后取得胜利的喜悦，他在这一时期的散文作品中所表现出的机智、幽默，以及他对保皇党人毫不留情的揶揄，在他讽刺杂文的关门作《广告一则》中，表现得淋漓尽致。该文写于英军统帅康华利斯投降后不久，托名当时一位颇有名气的保皇党书商，因英军投降而准备逃离美国，临行前要"清理在北美的帐务"，并将所剩书籍"公开拍卖"，广告所载就是他准备拍卖的图书目录，其中包括：

> 《袖珍王室指南》：……（论述）王室何以能在短时间内为其臣民所唾弃，并为所有善良智慧者所鄙视。
> 《大不列颠对海洋之主权》：诗体小说[2]

还有一些"地图"，如：

> 《精绘北美英帝国殖民地地图》：比例尺极小。
> 《康华利斯勋爵在南部殖民地的路线图》：始于南卡罗莱纳的查尔斯顿，终于弗吉尼亚的约克。……

---

① Swift在《一个温和的建议》中，假借建议政府鼓励贫苦妇女多生婴儿，以便将婴儿卖给富人，作餐桌上的美味佳肴，以解决当时英国平民的贫穷问题，以此激烈批判当时的政府政策。

② "诗体小说"，原文为 poetic fiction，有"用美丽的语言虚构而成"之意。

供拍卖的甚至还包括一些“用具”，如：

> 放大镜：专用于放大细小之物，如英国将军在北美取得的胜利之类。
>
> 袖珍眼睛：近视政客专用。

还有专治丢失了殖民地之后头痛发作的镇痛药，治逃亡者情绪低沉的提神液等等。可以说，一则广告，概括了从英美争端开始，到独立战争结束为止的所有重大事件，包括历史、政治、经济背景和独立战争本身的进程，以及独立革命胜利之后的事态发展，而这一切，全反映在霍普金森痛快淋漓的幽默和嘲讽之中。如果说，当年斯威夫特的《一个温和的建议》中的幽默，体现的是黑色的沉重，那么霍普金森的这则《广告》，则将同样的幽默用到了轻松尽情的极致。

作为独立战争时期特有的散文类型，“战俘文学”自有其独到的功能。这些以回忆录形式写成的作品，其作者多为被英军俘虏后通过各种方式获释的独立革命军战士，他们从个人经历的角度出发，反映这场意义重大的战争在他们个人生活和心理上留下的印记，同时，这些作品也在客观上因其对战俘生活的细致描写，而进一步激发了殖民地人民对独立战争的同情和支持，更坚定了他们要把战争进行到底，并取得最后胜利的决心。因此，这些作品实际上和当时的政论文、讽刺杂文等同属一类，有着共同的功能，不同的只是形式和题材而已。

这一时期“战俘文学”中较典型的，是伊桑·艾伦（Ethan Allen, 1738—1789）的《艾伦上校被俘记》（*A Narrative of Colonel Ethan Allen's Captivity*, 1779）。从历史上看，艾伦是一个复杂有趣的人物，很多人认为他好说大话爱吹牛，好在公众场合露面。1770年左右，他和一些移民同地方政府就地产归属问题发生诉讼，失败后愤愤不平，便组织起了自称为“绿林好汉”的志愿民兵，以保卫他们

认为属于自己的土地。独立战争爆发后的1775年5月，艾伦的民兵“以耶和华和大陆会议的名义”，偷袭并夺取了一个英军驻守的要塞。但他随后却连遭失败，被英军俘获。1778年，他与一名英军军官交换获释。虽然大陆会议因此给他以嘉奖，但终因不喜欢他的自吹自擂和不服约束，而没有给他以任何实质性的职位。后来，他被怀疑私通英国，以求将佛蒙州留在英帝国殖民地统治之下，不过这一指控始终没有得到确凿的证实。

艾伦虽然没有受过多少正规教育，但他似乎依然很有思考和写作的才能。他为土地纠纷所写的《简述纽约地方政府行为》一文，他援引洛克在《二论政府》① 一文中提出的“人对于他通过劳动所得的财产享有自然权利”的论点，为自己的土地权利辩护。他于1785年发表的《理性论》②，对基督教会、圣经、启示等提出质疑，认为应当将判断建立在理性基础上，如果理性无法解决问题，就应当依靠人的直觉。他的这一论断，实际上预示了后来超验主义的某些观点。

不过，艾伦最受欢迎的作品，还是他的《被俘记》。作品以生动简洁的语言，详细描绘了他近三年的战俘生活，但更重要的是，《被俘记》全篇洋溢着一种乐观的、对自己的战俘厄运并不十分在意的精神，即使身陷牢狱，面对重重危厄，甚至死亡的威胁，也没有失去信心。正是这样的精神，为当时正处于艰难时期的独立革命参加者们注入了勇气，也使艾伦的《被俘记》成为当时的畅销书：到1850年，竟先后出了19个版本。当然，在艾伦的叙述中，也不乏有自我吹嘘的成分，例如当写到他被押到英军司令部时：

我同普雷斯科特将军见了面。他问我叫什么名字，我如实告

① John Locke: *Second Treatise of Government*（1690）。

② 该书常被称为“艾伦圣经”或“理性谕示录”（Oracles of Reason）。

诉了他。然后他问我，是不是那个攻占了提康德洛加的艾伦上校，我说正是。他顿时怒不可遏，冲我脑袋直挥手杖，大声咒骂起来，一口一个"叛匪"。我对他说，还是别冲我挥手杖，我可习惯不了那个，还捏紧拳头朝他晃晃，对他说，他要是敢用手杖打我，就是个最没道德的家伙。这时，麦克罗德上尉扯了扯他的衣角，对他耳语几句。事后他告诉我，他对他说，殴打战俘有失身份。

这不加修饰的率直口气，使人物和事件都显得历历在目，同时也在一定程度上增加了叙述内容的可信度。这也是《被俘记》广受欢迎的原因之一。在《被俘记》之后，出现了一批类似的作品，从各自的角度叙述了战俘生活，如道奇(John Dodge)的《底特律被俘遭囚记》，描写充满被处决的恐惧的被俘生涯，安德洛斯(Thomas Andros)的《纽约战俘船被囚记》，讲述被囚于英军战俘船上的苦难经历等，均成为当时特有的文学题材作品。

描写地方自然人文风情的游记式散文，起于殖民地时期，这一传统在乔纳森·卡弗(Jonathan Carver，1710—1780)和威廉·巴特拉姆(William Bartram，1739—1823)等人的作品中继续发展着。卡弗出生于马萨诸塞州，独立革命期间参加过殖民地民兵，后来又加入了罗伯特·罗杰斯[①] 向美国西北部进军的队伍，担任地图绘制员。1766 年至 1768 年，他游历威斯康星、明尼苏达一带，走访当地的印第安人部落。1778 年出版的《北美腹地游记》(*Travels Through the Interior Parts of North America*)，就是他这次为期三年的游历的结果。和其他的游记类似，卡弗作品的主要描绘对象依然是自然与人：美国西北部的河流瀑布、山林鸟兽、印第安人等，都在他游记叙述的范围之内，但和其他同类作品不同的是，卡

① Robert Rogers (1731—1795)，参见本卷第 4 章第 3 节有关论述。

弗以一个博物学家的眼光和专注，在游记中插进了不少他亲笔描画的动植物图谱，使作品平添了几分科学内涵。

殖民地早期清教主义影响，在卡弗的游记中也依稀可见：无论是描述自然风光，还是以多少带有一些自我夸耀口吻的笔调写他独自面对大自然时的所作所为，他似乎始终在暗示，自然景观的壮美，大至山峰河流，小到一木一草，无不印证上帝为美国安排好了命运，让他们全力西进，开发西部疆域，这自然令人想起布拉福德等人关于移民负有实现上帝意愿前来开发北美的使命的说法。而卡弗的这部作品，也的确在美国开发西部的历史上有着一定的宣传鼓动作用。

和卡弗相比，巴特拉姆似乎更是一位博物学家和文学家。他自小就养成了对植物的特殊爱好，26 岁时便随他的博物学家父亲一起沿圣约翰河考察。1773 年，他得到有关人士的资助，前往美国东南部采集树种和花草样本，1777 年回到费城，在植物园任职，专心研究鸟类，甚至婉言拒绝了到宾州大学任教授的聘请。尽管作为这次为期四年考察的科研成果的《游记》(*Travels*)，[①] 经多方周折直到 1791 年才得以出版，而此时书中对美国东南部自然景观和植物的研究已不属领先，这部游记的文学意义，却依然胜过当时许多同类的作品。

巴特拉姆《游记》的特点，是他始终以科学家的眼光注视自然，以宗教哲学家的心灵思考问题，以文学家的笔调表述所见所想。正如他自己所说：

> 虽然我受好奇心不断的驱使，要去探寻大自然中的新事物，最能使我感到幸福的，主要还是追溯伟大全能的造物主的力量、

---

① 全名为《南、北卡罗莱纳、佐治亚和东、西佛罗里达游记》(*Travels Through North and South Carolina, Georgia, East and West Florida*)。

> 宏伟和完美，对此表示由衷的赞叹，并希望通过上帝的帮助和允许，我能在为上帝服务中发现自然间的一些物种，并把它们介绍给我的同胞，使之成为对社会有用之物。

这"好奇心"，明显是科学家必备条件之一，而要在自然中发现"上帝的全能"，则又带有浓厚的宗教色彩，但在巴特拉姆描写具体景观时，读者见到的又是一位真正的散文家：

> 涓涓细流，淙淙小溪，一路发着和谐动听的低吟，或蜿蜒于幽谷之间，或穿行于石穴之下，或跌落于飞岩之边，阴冷潮湿的河岸水雾升腾，水流奔腾而下，化为无数剔透的水晶，洒落于芬芳的灌木和宛若来自仙境的花朵，洒落在它们柔嫩的叶片和富有弹性的枝条上。

这样的描述在巴特拉姆的《游记》中几乎俯拾皆是，这无疑在一定程度上解释了这部《游记》何以一出版，就在欧洲大陆大受欢迎的原因。它特别受到英国浪漫主义诗人华兹华斯和科尔律治的交口称赞，华兹华斯称这部作品"不是游记，而是一部系列诗章"，在华兹华斯的著名诗作《露丝》(*Ruth*)，以及科尔律治的《忽必烈·汗》(*Kublai Khan*)、《古水手之歌》(*The Song of Ancient Mariner*)等作品中，也能看见巴特拉姆《游记》的影响。有意思的是，《游记》在欧洲风靡一时，数年内竟在伦敦、都柏林、巴黎和柏林出现了 9 个盗印版本，在美国本土，却因为语言"过于华美"而反受冷遇，该书的美国第二版直到 136 年后的 1954 年才出现。

约翰·克雷夫科(John de Crévecoeur, 1735—1813)作为这一时期较为重要的作家，不仅因为他那语言真诚直率流畅的《美国农夫来信》(*Letters from an American Farmer*, 1782)，本身就是具有相当文学价值的散文作品，更因为他在这一组散文中表达了典

型的美国人和美国梦，以及作为普通美国人，而对刚刚发生的独立革命所作的反应。由于这组来信从特定角度反映了当时美国的“民族意识的声音”，而被认为是研究19世纪美国文化的相当有价值的材料。

克雷夫科出生于法国诺曼底省一个贵族家庭，19岁时前往英国，随后转往加拿大，于1759年到达美国纽约，从一个法国贵族变成了自由自立的美国人。他担任过土地丈量员，从事过与印第安人的贸易，经营过自己的农场，并于1765年成为纽约市民。由于他的贵族出身，在独立革命期间被怀疑有保皇倾向而受周围人们的冷落。当他于1778年申请返回法国时，美法两国都怀疑他有充当英国间谍的嫌疑，这使他在精神上受到打击。然而，当他于1780年终于获准返回法国，于1782年出版了《美国农夫来信》后，又被人们认为是新生的美国民族的热心宣传者而受到广泛赞扬。1783年他再次前往纽约，担任法国驻纽约领事。此时，留在美国的妻子已经去世，不过总算得以与子女团聚。1801年，他还出版了一部题为《上宾州与纽约州游记》，但“美国农民”的风采已经不复存在了。

《美国农夫来信》由12篇拟信散文组成，分别描述了北起新英格兰，南至南卡罗莱纳地区普通美国农民的生活、劳作、理想，以及当地的社会及自然风貌。在这些来信中，克雷夫科以热情洋溢的语气，向欧洲读者介绍辽阔的美国疆土、丰饶的自然环境、自由自在的生活，以及凭辛勤劳动人人可发家致富的动人前景。在小标题为“美国人是什么样的人?”的第三封信中，克雷夫科这样写道：

> 他们(按指欧洲移民)带来了各自的才能，凭着它，他们就能享受这里的自由，拥有自己的财产。在这里，他(按指称为美国人的欧洲移民)能以崭新的方式展示自己原有的勤劳，并在自己的劳作中催发在欧洲蓬勃一时的艺术、科学和才智的

萌芽。在这里,他目睹美丽的城市,富足的村落,广袤的田野,乡间遍布舒适的住宅,通达的大路,到处是果园、草地、桥梁,而百来年以前,这里还是一片荒野,草木丛生,未经开化!目睹这样的一派景象,多么使人兴奋愉悦!

然而,吸引这位"美国农夫"的,还有这里人人平等自由的社会环境:

> 这里不像欧洲,不是由拥有一切的贵族和一无所有的平民组成。这里没有贵族,没有宫廷,没有国王,没有主教,没有教会机构的统治,并没有那一小部分掌握着极大的无形的权力的人们,没有雇佣着成千上万人的工厂,也没有形形色色的奢侈。贫富之间的差别远不如欧洲那么大。

尽管克雷夫科的某些论断、对二百多年后的美国已不复适用,但在当时,这的确是"新"大陆上最能使旧大陆普通人动心的地方。

然而,最让人向往的,恐怕莫过克雷夫科提出的实现"自身利益"(self-interest)的可能性:

> 在这里,对勤劳的报酬与所付出的劳动同步增长。人的劳动欲望建立在他的自然欲望,即自身利益之上,哪里还需要其他的东西来吸引他?

克雷夫科在这里所说的"自身利益",实际上就是富兰克林在《自传》中试图传达的个人主义信息:只要勤劳,人人都有致富的可能,而美国,正是能使人人都实现这一梦想的地方。从某种程度上,克雷夫科和富兰克林的表述,正是后来所谓"美国梦"的原形。

但是,这位向往着平和自由生活,向往着勤劳致富的未来的

“美国农民”，在当时的美国独立革命面前显然有些不知所措，甚至出现了惶惑不安的感觉，担心他在这片大陆上所向往的一切，会随着战争和革命而消失殆尽。《来信》的最后几封，特别是第十二封，明显表达了克雷夫科的困惑：

> 我进退两难，希望能继续我对旧时的尊敬，又对不知结果如何的革新感到害怕，而这样的革新又受到我同胞（按指法国人）的热情支持。

由于克雷夫科本人就是旧大陆贵族和“新”大陆农民的结合体，他的贵族因素不可避免地使他不忍同旧大陆割断联系，而他的农民因素又使他不忍眼看自己辛勤劳动所得的财产，在动荡的革命和战争中受到损失。所以在这封信的最后，他只好向上帝发出呼吁，尽快重新建立秩序，使人们得以恢复“正常”的生活。

如果说，克雷夫科对美国人和美国生活的理想，因独立革命而产生了动摇和困惑，本杰明·富兰克林则正好是这一理想的坚定鼓吹者和实践者。富兰克林出生于一个极为普通的蜡烛匠之家，10岁开始就先后和父亲、兄长一起干活。他没有受过什么正规教育，但阅读兴趣广泛。1723年，他到费城的一家印刷所当学徒，后又在英国伦敦的一家印刷厂工作，并于1726年返回美国，四年后便创办了自己的报纸《宾夕法尼亚日报》（1729—1766）。1733年开始编写发行的《穷理查历书》使他名利双收，并使他得以在42岁时即从自己的印刷业上退休下来，专心从事所喜爱的科学研究和发明工作。富兰克林十分注重学习探索实践，注重以当时的科学新发现新进展教育年轻人，这从他40年代时发表的一些文章的标题就可见一斑，如《关于推进实用知识的建议》（1743）、《关于宾州青年的教育问题》（1749）等。富兰克林在自然科学方面亦颇有建树，他放风筝以证明闪电性质的实验，几乎成了家喻户晓的故事，此外

他还有一些实用的发明,并担任过殖民地邮局总监。1757年,他被派往英国,为殖民地争取更多的自治权益。独立革命时期,他是著名的政治活动家,为美国的独立和新生合众国的发展作出了特有的贡献。

从1733年开始编写出版的《穷理查历书》(*Poor Richard's Almanac*, 1733—1758),是富兰克林广受欢迎的第一部作品,也是他自己在"致富之路"上成功的第一步。这本集年历、杂文、诗歌、幽默短文、生活格言等为一体的出版物,受到社会各阶层人们的广泛喜爱,也为他带来了丰厚的经济收入,而富兰克林在这部作品中刻画的"穷理查"形象,则成为当时美国理念的文学化身。

"以实际实用求致富",这是"穷理查"开宗明义交代给读者的信息。在《历书》创刊号上,"穷理查"就说:

> 事实上,我一贫如洗,而我老婆——我这么对她说——气性极高;她说让她整天坐着纺织,而我却除了对着星星干瞪眼之外无所事事,她怎么也受不了;她还不止一次威胁说,要把我所有的书啊,乱七八糟的玩艺儿(她就是这么称呼我那些小设备的)啊,全给烧了,除非我能把它们派上一些给全家带来好处的用场。正巧印刷商答应给我一笔丰厚的报酬,于是我就开始按夫人的意愿忙乎起来了。

历书中的杂文格言等内容涵盖十分广泛,从一般的道德劝善到日常生活、人际关系等无所不包,但讲求"实际"、"实用"、"实践",依然是贯串其中的线索,"致富"则是"穷理查"对读者形形色色的劝导的根本目的。这首期《历书》中的一则"警句",预示了富兰克林将要在此后26年时间里向读者提供的劝导的"精华":

> 有交往而无友谊,有友谊而无力量,有力量而无意志,有

意志而无效果，有效果而无利益，有利益而无美德，都属一文不值之类。

在这些格言警句里，他谈交往，谈友谊的重要，谈刻苦勤奋能使人致富，谈无论做什么事都要有实际的目的和效果，谈各种律己及人的道德品行，等等，最终的信息，是脚踏实地地勤奋，心安理得地发财，而遍布历书各处的"补白"式的格言警句，又以人们最容易记取和接受的方式，传达着这些信息，从而成为历书中最受人们欢迎的部分。

《穷理查历书》所传达的基本信息，在富兰克林的《自传》(*Autobiography*, 1818)中得到了生动全面的体现，《自传》简洁、流畅、准确的风格，十分接近于侃侃谈心式的语气，正好适应作品的根本目的：以最通俗易懂的语言，向最广大的普通美国人证明：凭个人的踏实勤奋、节俭刻苦，就能从社会较低层上升到最高层，成为美国梦的实践者和成功者。用他自己的话说，他希望通过《自传》

> 向他(年轻人)展示我的榜样，说明我虽然出身贫穷，却终能取得成功，并获得了相当的财富、力量和名声，也展示我所遵循的一些行为规范，使他能防止对我造成损害的那些错误。(1788年致 Benjamin Vaughan 的信)

《自传》所显示的富兰克林，是一个继承了清教主义精神依托，但又十分强调以正当手段追求个人物质利益的人。他依然敬重上帝，重视道德操守，他为自己规定的13条美德，包括节制、寡言、有序、坚定、俭朴、勤勉、诚恳、公正、适度、贞操、谦虚等，无不表明他思想深处的清教主义热情。同时，《自传》很清楚地向读者展示，遵循清教勤劳俭朴的原则，就一定能在美国这片土地上取得成功。特别在《自传》的前半部分，富兰克林用实际的事例，讲述实际的道

理,字里行间,又经常透出靠个人奋斗取得成功的自得。他谈到自己小时候在学校里没有学好数学,稍大时靠自学竟然"不太费力"地啃完了一厚部数学教程,还津津有味地读起了艰深的哲学著作;谈到自己分文不名,初次在费城大街上漫步的感受;谈到自己的印刷工学徒生涯,以及终于在费城办起了自己的印刷所。他特别谈到了道德品行在个人奋斗和生活中的"必要性",说自己为此立下成文规矩,一定要每日检查,以免有所违犯。这样,美国文化传统中的两大因素:精神上的理想主义和生活中的个人主义,在富兰克林的毕生实践中完满地结合在了一起。

《自传》出版后,一时成为最畅销的书籍之一。有意思的是,《自传》1791 年首先在英国出版,随后法、德等国也相继出版了《自传》的译本,到 19 世纪初,已有上百版本和多种语言的译本,然而直到 1818 年,《自传》才正式在美国出版。

曾有评论指出,富兰克林的《自传》中有不少"虚构"和"不准确"的地方,其实,这样的虚构和不准确,也许正是富兰克林有意所为,因为他这部作品的根本目的,是要告诉美国人民:"美国梦"可以实现,个人经历上的细节是否真实,并不是他的本意[①]。从某种意义上说,富兰克林的《自传》,只是他在此之前发表的、教导人们关于如何致富的一系列作品的一个逻辑汇总,如 1736 年的《给有意致富者的几点建议》、1758 年的《致富之路》等[②]。而《自传》所体现的以个人奋斗发家致富为核心的个人主义,同后来爱默生、梭罗等人提出的建立在超验主义原则上的个人主义一起,构成了典型的美国个人主义传统的物质和精神两部分内容,从而使这部作品

---

① 参见 David Levin: *The Autobiography of Benjamin Franklin*. The Yale Review, 53:1964, pp.258—275。

② 马克斯·韦伯(Max Weber)认为,这些作品反映了典型的资本主义精神。见 *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*(1905)。

在文学意义之外，更具有了深刻的历史文化意义。

除此之外，富兰克林还擅于书信，他同当时美国及欧洲一些上层女性的书信往来，反映了这位时代名士生活中的另一些有趣的方面。他的科学论文，以及早年刊登在其兄创办的《新英格兰库朗特报》上的"道古德杂文"(Dogood Papers, 1722)等，均有一定的可读性。

与克雷夫科和富兰克林差不多同时代的约翰·伍尔曼(John Woolman,1720—1772)，主要以其语言优美宁静的散文日记而在这一时期的美国文学史上值得重视，但他的散文却表达了同前两者很不相同的追求：即对于精神的探索。伍尔曼生于新泽西州的小城伯林顿，自幼受到简朴思想的熏陶，重视精神追求，而并不太在意物质利益。尽管他没有受过多少正规教育，从他的作品中依然可见他博览群书。由于费城离家不远，父亲许多在费城的朋友经常来伯林顿作客，他们大多是教友会信徒，伍尔曼因此耳濡目染，从小就接受了教友会的宗教思想。他后来反对剥削，同情穷苦人，特别是对奴隶制的异议，在很大程度上要归因于他儿时所受的影响。伍尔曼认为，奴隶制是一种非人道的社会制度，从根本上违背了上帝的旨意。同时，他对印第安人的处境和遭遇也深表同情。虽然伍尔曼的作品对当时的社会并没有很大的影响，但其中对受贫穷受压迫的人们所表现出的同情，却深受 19 和 20 世纪的许多社会改革者的赞赏和重视。

伍尔曼最重要的作品就是他在 1756 年后的十几年间陆续写成的日记，在他去世后由朋友们编辑成书，于 1774 年出版。在这部《日记》(*Journal of John Woolman*)的许多篇章中，伍尔曼真实地记下自己对奴隶贸易的感受和所见所闻，详细地记载了奴隶主贩卖黑奴这一残酷事实，为后来废奴运动的领袖们提供了第一手的资料，从而也使伍尔曼的《日记》具有珍贵的史料价值。

但更重要的是，伍尔曼的《日记》展现了一位勇于自我解剖、自

我批评、不停追求更高精神境界的人。《日记》的第一位编辑者将此书称为"描写内心生活的经典之作",多少指明了它的特色。例如伍尔曼这样写到自己还是孩子时的一件小事:

> 孩提时代有件难忘的事,有一天去邻居家的路上,我看见一只知更鸟坐在巢上。我走过去,它便飞走了,但那些小鸟们却来回飞翔,叫着、喊着,似乎在表达对母亲关心的需要。我站在那里,用石子去砸那只鸟,最后她终于被石块击中,死了。开始,我还有些激动,但稍后一想,不觉内心发颤,想到自己杀害了一只正在关心自己孩子的无辜的知更鸟时,更觉良心不安。

这种严格的自我批评,建立在他对道德精神情操的不懈追求上,而这种追求,又源自他的宗教信仰。他曾写道:

> 一个星期日,我从主日学校下课回家,记得同伴们都在一路玩耍,而我却紧走几步,躲开了他们,坐下来读起了《启示录》的第二十二章:'他向我展示了一条充满生命之水的河流,如水晶般清澈,从上帝和他的羔羊(按指基督)的座椅那里流过来,……'读着读着,我的思绪就开始向那纯洁的地方追索而去。

伍尔曼就是这样,以平静温和的语言,一层层向自己的内心深处探去,又一层层向精神境界的高处看去,把这部作品称为伍尔曼心路历程的精神自传,的确十分贴切。埃勒里·钱宁[1] 称此书为"以英语写成的最优美最纯净的自传",而英国浪漫主义诗人柯勒

---

[1] William Ellery Channing (1780—1842),著名唯一神教思想家,散文家。

律治也对伍尔曼语言之优美大加赞扬，查尔斯·兰姆[1] 则告诉朋友，要记住伍尔曼的作品，体验一下早期教友会深切诚挚的爱。

伍尔曼的作品除了《日记》之外，还有《关于占有黑人的几点思考》(*Some Considerations upon the Keeping of Negroes*, 1763)、《为穷人请愿》(*A Plea for the Poor*, 1793)等，这些作品均反映了伍尔曼强烈的社会意识，细致透彻的问题分析、尖锐深刻的社会批评，并表现了一种崇高虔诚的精神美。这些极富内涵的文学作品，是美国思想史和文学史不可或缺的一部分。

这一时期开始见诸文字的印第安演说词，是其文学传统中的一个重要组成部分，也是印第安人同"主流文化"对话的开始。高超的演说能力在印第安人传统生活中具有相当重要的意义，对他们来说，语言具有创造世间万物的能力，而具有纯熟驾驭语言能力的人，自然就是部落成员中的佼佼者。印第安人对自己高超的雄辩才能十分自豪，一位名叫"红背心"的著名演说家曾称自己为"天生的演说家"，而他的名字"萨戈叶瓦哈"，其意思就是"唤醒人民"。在典仪活动中，对超自然力量(神灵)的演说经常是其重要组成部分，同时，演说又是调节部落间法律、政治纠纷的重要手段。随着欧洲殖民者的到来，印第安人的演说又有了一个内容，即同殖民者就土地、宗教等问题的谈判。他们在谈判中表现出的雄辩才能，连欧洲殖民者也不能不表示钦佩。

由于演说大都是某一具体场合所为，没有文字便很难流传，因此，17 世纪以前的演说已无从可考，目前流传的印第安演说文献，基本上是由殖民者和后来的研究者在同印第安人谈判和交往时记录下来，事后加以整理，再付印出版的。从记录到整理之间，往往有相当长的间隔，一些演说的真面目很难得到完整、真实的保存。但即使如此，仍不难从现存的印第安人演说辞中，领会其中缜密的

[1] Charles Lamb (1775—1834)，英国著名散文家。

逻辑、澎湃的激情、深邃的机智、感人的力量,以及不时显露出的很有特点的幽默。其中一些优秀片断,如"红背心"1805年对波士顿传教会克兰传教士要求在印第安部落传教的回答,他反驳传教士让印第安人把自己的年轻人送往教会学校的演说,以及特库姆西[①]呼吁印第安人不要帮助美国人的演说等,完全可以归入美国文学史上的优秀政论散文之列。

1805年,波士顿教会的传教士克兰被派往"红背心"所在的部落,要求获得传教的许可,对"红背心"及其部落成员说,他这样做是为了"启蒙"印第安人的"心灵",并反复声称,"只有一种宗教,只有一种敬奉大神灵的方式",而印第安人只有接受他的传教,方能得到大神灵的庇佑。对此,"红背心"作了以下的回答:

> 兄弟,听好了我们要说的话。从前,我们的先辈拥有着这个巨大的岛屿。他们的足迹遍及从日出到日落的地域。大神灵使这地方适于印第安人的生存。他创造了野牛、鹿和其他兽类,供我们作食物。他创造了河狸和熊。它们的皮毛供我们做衣服。他让它们在四处散布,又教我们如何去捕捉它们。他让大地里长出可用来做面包的谷物。这一切,他都是为他的红孩子做的,因为他爱他们。我们之间即使为了狩猎场发生一些争吵,通常不流什么鲜血就能得到解决。但是,罪恶之日降临到我们头上。你们的先辈越过那片大水,登上了这个岛屿。他们人数不多。他们碰上的都是朋友而不是敌人。他们对我们说,他们从自己的国家逃出来,为的是躲避邪恶之人,说来这里是为了有自己的宗教。他们说只要一小片土地就够了。我们可怜了他们;答应了他们的请求,让他们在我

① Tecumseh:肖尼人的首领,1768年生。曾率领印第安联盟同入侵的白人抗争。1812年与英军汇合,参加对美国军队的作战,后阵亡。

们中间居留下来。我们给了他们谷物和肉，而他们给我们的回报却是毒药（按指烈酒）。……你们已经夺走了我们的土地，但并不满足，你们还要把自己的宗教强加在我们头上。

……

兄弟，你说崇敬伺候大神灵的方法只有一种。可如果世上只有一种宗教，你们白人为什么对此也争论不休？既然你们都能读这本书，为什么你们的意见也不一致呢？

兄弟，这些事情我们不懂。据说你们的宗教是由你们的先辈传给你们的，父子相传到了今天。我们也有宗教，是由我们的先辈传下来的，传到了他们的子孙——我们的手里。我们有自己崇拜的方法。它教导我们要对受到的一切恩惠表示感激，要相互敬爱，要团结一致。对宗教，我们从来没有争论。

兄弟，大神灵创造了我们所有的人，但是他使自己的白色孩子和红色孩子很不相同。他给了我们不同的面容，不同的习惯。他给了你们各种艺术，却并没有让我们具备欣赏的眼力。我们知道事实就是如此。既然他在其他方面让我们之间有这么大的差别，为什么我们就不能得出结论，他也按我们的不同理解给了我们不同的宗教呢？大神灵的做法是正确的。他知道该给他的孩子什么东西。我们很满意了。

兄弟，我们并不想摧毁你们的宗教，也不想夺走它，我们只想享用自己的宗教。

……

演说充满着印第安人对自己文化、宗教传统的自豪感，而更值得注意的是，它反映了印第安人对多元文化的认识和开放、开明、容忍的态度。"红背心"明确表示，印第安人并不想摧毁别人的宗教信仰，也不想用自己的宗教取而代之，他们只希望别人也能采取这种"己所不欲，勿施于人"的态度，不要把自己的观点强加在别人

头上。另外，这篇演说结构完整，具有很坚实的内在逻辑，并运用“以子之矛攻子之盾”的方法，例举了基督教内部的派别纷争，指出这本身就说明世界上不可能只有一种宗教。他特别指出，接受了欧洲文化教育的印第安青年会有深刻的失落感，使他们既难以融入白人世界，又无法回到自己原来的文化之中：

> 我们认真考察了你们的努力，发现你们的成功同我们的期望并不一致。它不但没有产生你们长久以来允诺说会产生的愉快的效果，相反，引进你们的宗教后，使我们很不快乐，给我们带来了痛苦。你带走了我们的几个年轻人。你教育他们，把你们的宗教教给了他们。当他们回到自己的亲人身边时，变得既不像白人，也不像印第安人。他们所学的艺术，对追猎毫无用处，与我们的习惯也完全不符合。教给他们的东西对我们完全没有用处。你们教会了他们提出不切实际的需要，而他们的兄弟却从来也不会想到那样的东西。他们在你们的大城市里吸收了罪恶的种子，而我们的森林中还从来没有过这种东西。他们变得心灰意懒，意志消散，既被印第安人瞧不起，又受到白人的冷落，对谁都一文不值，比起前者，他们没有了诚实，而比起后者，他们也许更为可恶。

印第安人的演说文学，虽然在篇幅数量上保存下来的不如他们的曲词和传说文学的众多，但它依然以独特的语言和逻辑魅力，构成了印第安传统文学中的一个重要部分。

第三节 独立革命时期的美国诗歌

诗歌在美国独立革命期间起着特殊的重要作用。它作为宣传革命或保守思想的工具，积极参与独立还是保皇的大论辩。在独

立战争期间，宣传革命，鼓舞士气，嘲笑敌手，抨击英国的诗歌更是一时成为独立革命主要的、同时也十分有效的思想武器。有评论认为，这一时期的美国诗歌，政治宣传色彩过于浓重，语言虽具有很强的感召力，却缺乏文采和艺术性。其实，在完全作为政治宣传的口号式诗歌和歌谣之外，作为文学艺术形式的美国诗歌仍然在向前发展。而且，如果从诗以言志的角度看，弗瑞诺慷慨激昂的爱国主义，巴洛歌颂美国过去、现在、未来，不仅本身就反映着诗人和时代的呼声，形成这一时期诗歌的一个特色，也在一定程度上为后来的惠特曼做了准备。独立革命同时又是讽刺诗十分兴盛的时期，虽然这些诗歌中政治火药味很浓，但仍不乏讽刺佳作，构成了这一时期诗歌的又一特色；而黑人女诗人惠特利的诗作，则预示着美国黑人开始进入美国文学的发展进程。

从库克和汤普森开始的美国讽刺诗歌传统①，似乎在独立革命时期找到了最大的用武之地，而特朗布尔和霍普金森等人的诗篇，可称为这一时期讽刺诗的代表作品。约翰·特朗布尔（John Trumbull，1750—1831）13 岁时便进入耶鲁大学，1770 年获耶鲁硕士学位，毕业后在耶鲁做了一段时间助教。1773 年，特朗布尔前往波士顿，进入律师行业，1781 年定居于哈特福德，曾先后担任过检察官和康涅狄格高级法院法官，但他对文学的爱好和追求始终没有停止。还在耶鲁期间，特朗布尔就大力提倡研习文学艺术，反对当时仍相当有势力的严谨刻板拘束的清教传统，特别是反对以耶鲁为代表的刻板守旧的教学方法和课程设置，主张把英国文学和写作引入课堂。在 1770 年的耶鲁毕业典礼上，他写下了《论美术的用途和益处》一文，抗议那些“鄙视艺术，把诗歌看作异教谎言”的人们。他做助教时，在学生中发现了一些有着同样才华和志趣的人，并同其中的德怀特、巴洛、亨弗雷等结成了被称为“康涅狄

① 参见本卷第二章第四节。

格才子"的非正式纯文学团体，分别为这一时期美国诗歌的发展作出了各自的贡献。

特朗布尔在耶鲁期间，为波士顿和纽黑文（耶鲁所在地）写过不少杂文，这些后来分别冠名为"好事者"（Meddler）和"通讯员"（Correspondent）的杂文系列，针砭嘲讽当时保守古旧的社会风尚，语气和风格都类似当时的英国散文家爱迪生。其中值得注意的是"通讯员"系列的第八篇杂文，针对美国的奴隶制提出了严厉的批评，是美国文学中较早的反奴呼声之一。

但特朗布尔最出色的作品，还是他的讽刺诗歌。1772至1773年间，他以《迟钝的历程》（*Progress of Dulness*）为总标题，发表了三首中篇诗作，讽刺的矛头直指新英格兰地区的高等教育，特别对大学训练培养神职人员的方法提出了批评，在组诗的第二首《辛帕小姐历险记》中，诗人还批评把女性拒之高校门外的做法。在组诗的第一首《汤姆·布兰利斯历险记》[①] 中，诗人描写一位农民的儿子汤姆，为"抓住美好生活的把柄"，只好进大学念书去。可念了不久，就染上了"学府瘟疫"（college evils），结果：

> 本来去念书该使他得到乐趣，
> 现在一翻书就让他浑身有病；
> 歪歪扭扭的希腊文刺他眼睛，
> 昏沉沉，不知是看多了书还是灌多了酒精。

接着诗人笔锋一转，对准了校园里的"书虫"，批评他们鄙视"有助于语言和心灵的艺术"，成天颂读着古典作家的作品，"却无法领略其中的一丝精华，"，更糟糕的是，他们：

---

① "布兰利斯"（Brainless）一词在原文中有"没头脑"之意。

嘴巴里咕哝哝不停地读着古文，
学古人说话反忘了自己的言语。

受完了这样的教育，汤姆毕业回家，布道种地，一年靠60英镑勉强度日，“做不成几件好事，也做不来坏事”，成了一个平庸无能的人。特朗布尔讽刺当时高等教育的这首诗，很快就在校园内外受到欢迎，其中抨击嘲讽守旧教学体系的一些话，后来被当成“谚语”、“格言”广泛传布。

长达1500余行的《麦克芬格尔》(*M'Fingal*)，是特朗布尔最有名的讽刺作品，也是独立革命时期最受欢迎的诗篇之一。该诗从1775年著名的列克星顿战斗开始后即行创作，分章发表，前后共用了8年时间，到1782年才全部完成。诗歌一开始，写殖民地民兵打败了气焰嚣张的英军：

让他们圣徒般乖乖地丢枪炮，
一个个空着手抡双腿只顾跑；
让他们都变成诚实的基督徒，
心惊胆战来一次救命大跑步。
给波西示范了时髦的田径赛，[①]
看那现代追猎的场面多壮哉。

这里所用的“圣徒”、“基督徒”、“田径赛”等字眼，明显具有强烈的讽刺意味。

接着，诗人描述了发生在新英格兰某一小镇的一场辩论会上的情景，以奥诺里斯先生为代表的革命党人和以麦克芬格尔先生为代表的保皇党人，在辩论会上唇枪舌剑，互不相让：奥诺里斯历

① 波西是列克星顿战斗中英军的指挥官。

数英国政府对殖民地的欺压，大声疾呼革命不可避免，号召听众起来用武力保卫自己的财产，而麦克芬格尔则气焰狂妄，大肆嘲讽殖民地人民的政治意识和军事力量，说一旦战争开始，殖民地终将失败，革命党人将跪地求饶。唇枪舌剑的辩论渐渐成了拳脚交加的混战，最后经由革命党人组成的"法庭陪审团"裁定，麦克芬格尔因死心塌地保皇，不愿承认错误，也不愿悔改，被判抹上柏油，插上羽毛，绑在柱子上当众羞辱。该诗的"谐谑史诗"形式，不仅使麦克芬格尔成为虚张声势、色厉内荏的人物而十分滑稽可笑，也把他所代表的保皇思想大大嘲弄了一番。

独立革命时期另一首较出名的讽刺诗，是霍普金森以歌谣形式写成的《桶之战》(*The Battle of the Kegs*, 1779)，该诗描写英军听说殖民地民兵准备用装满炸药的木桶顺流而下，向英军要塞攻击，一个个胆战心惊，如末日到来，只得组织人力，日夜轮流守在堤岸上，见河中有飘浮物过来，便如临大敌，但嘴上还要装出不在乎的样子：

> 虽说这叛乱分子的大木桶
> 一块块厚板捆得还真结实，
> 哪里能抵挡他们的强敌手，
> 那可是战无不胜的英国军。

于是：

> 这些威武英勇的英国兵
> 天亮到傍晚表现着勇气；
> 直守到日落西山天色黑，
> 才回屋去喝几口稀粥水。

诗人运用诗中人物的所言与所为、形象与概念之间的强烈反差，尽情地嘲笑了如惊弓之鸟的英国军队，类似风格的讽刺诗作，可以说是独立革命时期的一种特殊作品，它们同当时其他形式的作品一起，起着宣传独立思想、鼓动民心军心的作用。

"康涅狄格才子"中的乔尔·巴洛(Joel Barlow, 1754—1812)，1778年从耶鲁毕业，曾先后做过教师、随军牧师、出版商、驻阿尔及尔领事等职业，去世时正在波兰进行外交活动，但他的两首长诗，《急火布丁》(*The Hasty Pudding*, 1796)和《哥伦布的远见》(*The Vision of Columbus*, 1787)，以及其他一些诗篇，却使他在这一时期的美国诗歌发展中占有一席之地。

巴洛的诗歌充满炽热的爱国主义与民族自豪感。早在1778年的耶鲁毕业典礼上，他代表班级朗读的《和平的前景》一诗，就已显示出他的爱国主义情感，在这首诗中，他关于美国必将在科学、哲学和文学艺术领域内取得辉煌成就的预言，在他史诗式长诗《哥伦布的远见》中，得到了进一步的展示。巴洛很早就有志于创作"美国史诗"，《哥伦布的远见》就是他的创作实验之一。作品整体宏大，分美国的过去、现在和将来三部分展开。史诗开始时，"发现美洲"的哥伦布被关在监狱中已奄奄一息，一位天使带着他前往北美大陆，向他指点在这片土地上建立起来的美国，并预言这个国家前途辉煌，让他不必担心。巴洛随后描绘了美洲的山川人文，讲述了欧洲移民北美的经历，又从建立殖民地、英法战争、同印第安人的战争，一直追述到美国独立革命，歌颂美国的自由生活。然后他又展望美国的未来，从"美国的大学"、"美国的科学"、"美国的诗艺"(均见第八部)，最后写到"世界的统一"(第十部)。20年之后，巴洛对这首长诗进行一番修订，改名为《哥伦布记》再次出版，从而完成了他的美国史诗计划。如果说，殖民时期的布拉福德等人阐释哥伦布的"发现"和欧洲移民在北美建立殖民地，将其看作是上帝为他的选民指定的使命，那么从某种意义上说，巴洛这部作品就

是这一美国历史的世俗版。

其实，巴洛的另一部诗作《急火布丁》倒更受读者喜爱，作品以“谐谑史诗”的形式，煞有介事地介绍了印第安人的一种主食：被称为“急火布丁”的一种以玉米糊为主的食品。他不厌其烦地讲解食品的原料成分，如何配置，如何烧煮，以及这名称的来历：

> 你名叫急火布丁！看你在炉子上直喷汽，
> 这几位先生就喜欢这样来称呼你；
> 他们在一边为你的名字争不停，
> 人人理直气壮，个个有条有理：
> “人们把这事先磨细的玉米粉，
> 急冲冲倒进热水沸腾的大铁锅；
> 急冲冲捞出来端上桌，急冲冲
> 掺上凉牛奶，做成这一盘甜食。
> ……”

然后又描写围在桌边的人如何急不可耐，争先恐后要尝尝它的美味等，诗行间时时透出一丝幽默和生动。另外，诗人在叙述中还插进了很多美国本土的民间传说和笑话故事，从而使这首诗成为真正意义上的描写美国生活的作品。

“康涅狄格才子”中的蒂莫西·德怀特（Timothy Dwight，1752—1817），13岁入耶鲁学习，硕士毕业后和特朗布尔一起担任助教，大力提倡学习当代文学。1771年起，德怀特开始布道生涯，1783年到康涅狄格的格林菲尔德（Greenfield）任牧师，1795年起任耶鲁校长。他的作品包括大量的布道文，主要的诗歌创作有1785年发表的史诗《迦南之征服》（*The Conquest of Canaan*），1788年发表的《不忠诚的胜利》（*The Triumph of Infidelity*），以及抒情组诗《格林菲尔德山林》（*Greenfield Hill*，1794）。

《迦南之征服》是德怀特的爱国史诗，据说他从19岁起就开始为创作这首诗作准备了。不过正如标题所显示的，德怀特的爱国源泉，基本上没有跳出早期清教主义对开发北美大陆的阐释。德怀特理想中的美国，是一片“光明与欢乐的土地”，他特别怀念新英格兰地区的传统，在美国独立革命之后，他多少有些失望，认为革命未能实现“征服迦南”的根本目标。他对美国的未来，已超出了地域概念，在这篇史诗中，他把美国看作上帝实现其宏伟计划的第一步，认为在这里诞生的美国精神，将向西扩展，传遍整个北美大陆。然而更值得注意的是，他预言在下一个基督千年，在这里诞生的文明将越过太平洋，最终将历史发源地亚洲也纳入其影响范围。德怀特的加尔文教倾向，在他的《不忠诚的胜利》一诗中表现得十分明显，该诗以愤怒的口气，谴责当时的普救说思想[①]，竭力反对人人都能获得救赎的观点。《迦南之征服》等诗作出版后并没有获得很大的反响，甚至招来了不少批评，这与其中所反映的加尔文思想，恐怕不无关系。

德怀特可读性稍强一些的作品，还是他的抒情组诗《格林菲尔德山林》，共7首。在这组诗中，德怀特以优美的笔触，描绘了周围的山水田园，如在第一首中：

> 放眼望，起伏的丘陵，青蓝的山坡，
> 映衬在远处的天际，高傲地昂着头。
> 再远处是一道裂隙，透过它，可见
> 蔚蓝的群山高高耸立，直插天空，
> 宏伟的身躯掩映在薄雾中。看近处，

① “普救说”是当时查尔斯乔恩西等人提倡的学说，认为人人都有获得救赎的可能。这一观点同作为早期清教基础的加尔文“有限救赎”的信条正好相反。

眼前是一片片令人愉悦的田地，
四周是小巧的花园；田地之外
是空阔的草场、野坡、牧草青青；
……

几乎让人有身置乌托邦式的田园的感觉。然而，这美丽如画的风光不过是德怀特诗中的背景，诗人并没有忘怀在这样的背景中发生的事情：佩科之战中倒在地上死去的印第安人，独立革命战争中火烧法菲尔德的恶梦，特别是这一个"毁于罪孽、背弃教义的世界"，等等，都是这一田园风光中的不谐之音，只是在组诗中，两幅画面相对比较平衡而已。

戴维·亨弗雷(David Humphreys, 1752—1818)也是"康涅狄格才子"中的一位。他15岁进入耶鲁，毕业留校任教一段时间后，离开耶鲁，投入了独立革命战争，并成为华盛顿的亲密朋友和得力助手，先后担任过他的秘书、参谋等职，同时，他与杰弗逊、富兰克林等人也有密切往来。亨弗雷1790年受命前往里斯本和马德里执行外交使命，1801年回国后，创建了美国最早的羊毛纺织企业。虽然他也是名盛一时的文学圈"康涅狄格才子"中的一位主要成员，其诗作在当时也相当受欢迎，但与其他三位"康涅狄格才子"相比，其艺术成就要显得逊色一些。他的诗歌基本上是直言不讳的爱国主义宣传作品，包括《致美国军队》(1780)、《美国的荣耀》(1783)、《美国的幸福》(1786)等，他还是讽刺诗体杂文《无政府论》(*The Anarchiad*, 1786—1787)的主要撰稿人之一[①]。

尽管被冠以"美国革命诗人"的菲力浦·弗瑞诺(Philip Freneau, 1752—1832)，其诗歌创作在独立革命后渐渐受到读者和评

① 《无政府论》是"康涅狄格才子"共同创作的12篇讽刺诗体杂文，匿名发表于1786至1787年间的《纽黑文日报》和《康涅狄格杂志》上。

论界的冷遇,他依然是这一时期最重要的诗人之一。他充满爱国主义和战斗精神的诗篇,集中反映了独立革命时期美国诗歌的特征,而他还写下了许多歌咏自然的作品,它们也是美国浪漫主义诗歌传统的组成部分。

弗瑞诺出生于纽约附近,出生后不久全家迁居新泽西蒙默斯县。弗瑞诺的父亲是一位虔诚的教徒,这一点对弗瑞诺后来的诗歌创作有相当影响。1767 年,弗瑞诺的父亲去世,这给家庭经济状况带来不小的打击。尽管如此,弗瑞诺还是于次年进入新泽西学院[1],在学院期间,他有机会接触了古典和英国的文学作品,产生了以从事写作为生的念头,这一想法也得到了他的同学好友麦迪逊和布拉肯里奇[2] 的支持。

可以说,弗瑞诺的整个职业生涯,是在海上贸易和新闻界两个领域内度过的。他曾数次在同西印度群岛进行贸易的商船上担任船长。1790 年结婚后,他开始担任一些报社的编辑,其中包括当时纽约的《每日广告报》(*Daily Advertiser*)、费城的《自由人报》(*The Freeman's Journal*)和《国民日报》(*National Gazette*)等。由于弗瑞诺不仅支持美国独立革命,而且还是立宪主义的坚定支持者,在这段时间里,他经常卷入同联邦主义者[3] 激烈的政治论战,而他担任《国民日报》常任编辑的这段时间(1791—1793),同联邦主义日报《美国日报》(*Gazette of the United States*)的论战达到了高潮,根据流传甚广的说法,连华盛顿都因他对联邦主义的攻击而气愤地说出了"这个混账弗瑞诺"这样的话。但是杰弗逊等人对弗瑞诺表示支持,他认为弗瑞诺的文章"拯救了我们的宪法,使它

---

① 即现今普林斯顿大学。

② 即 James Madison (1751—1836)和 Hugh Henry Brackenridge (1748—1816),前者后为美国第四任总统 (1809—1817),后者则成为当时重要的小说家之一,参见本卷第 4 章第 2 节。

③ 立宪主义者,联邦主义者:参见本章引导文字。

免于冲进君主制的危险"。

尽管弗瑞诺的海上和报界生涯动荡不安,而且并不太成功,他在此期间仍然写下了大量的诗歌作品,其诗歌集在生前先后出了五版[①],他也作为"爱国诗人"和"革命诗人"而受到当时读者的热烈欢迎。然而,他诗人的名声随着革命的结束迅速消退,虽然他于1793年离开《国民日报》回到家乡后,又创立了自己的《泽西记事报》(*Jersey Chronicle*),并在纽约的文学刊物《时代作品》(*The Time-Piece*)任编辑,他的经济状况依然日渐恶化。作为美国革命诗人的弗瑞诺,晚年居然到了要参加修筑地方公路以纳税的地步。他于1832年12月的一个暴风雪之夜死在回家的路上,终年81岁。

作为著名的"革命诗人",弗瑞诺的诗歌和当时霍普金森等人以讽刺嘲弄为主的作品完全不同,他的作品充满了战斗的激情和尖锐的攻击性,强烈且分明的爱憎是弗瑞诺革命诗歌的一大特色。例如在1775年写成的《政治祷文》(*A Polital Litany*)中,他是这样描绘英王乔治和诺斯(North)的:

> 卑鄙的诺斯大人,总想用锁链把我们束缚,
> 还有那糊涂国王,小脑袋就如木桩般糊涂,
> 瞌睡时都在做梦,做梦时竟以为他已经
> 征服了这块土地,因为这土地画进了他的地图。

在他毫不留情的笔下,英军将领康华利斯成了"为破产国王到处掠夺的仆人",是一条"爬虫",大自然造出了他都感到丢脸,因为大自然犯了个错误,本应当把他造成"猪猡",却给了他一副人形,等等。代表英国利益的人们在弗瑞诺笔下,几乎都成了魔鬼的化

① 1786,1788,1795,1809,1815。

身，而独立革命的发起人和参加者们，则成了实现上帝使命的英雄。对革命的领袖人物华盛顿，尽管弗瑞诺后来与之观点冲突，还是把他称为“我们这片大地上的英雄”，在《为华盛顿将军进入费城而作》一诗中，弗瑞诺盛赞华盛顿的军事才能和智慧力量，认为新兴的美国民族的未来就落在他肩上。

弗瑞诺截然分明的爱憎，与他自己在革命中的经历恐怕不无关系：在战争时期，弗瑞诺曾经参加过与英军的激烈战斗，并被俘关押于英军囚船上，在那可怕的地方度过了 6 个星期的时间。他事后于 1781 年发表的《英国囚船》(*The British Prison Ship*)一诗，就此成为他革命诗作中最有名的诗篇之一。该诗共由三章组成，第一章讲述他被俘的经过，第二章描写他被关押其中的囚船上的各种可怕情景，第三章写他在囚船上染病后被送到另一艘战俘医疗船上的经历。弗瑞诺对英军的痛恨充满着全诗的字里行间，他把英军称为“恶魔”、“野蛮人”、“让我深恶痛绝的一伙”，而在囚船上，到处是“闷热”、“伤病”、“饥馑”、“死亡”和“浑浊的空气”，简直让人无法描述：

这一切苦难远没有到头，
更多的厄运还等在前面，
若要将它们细细来叙述，
这首诗读起来就太恐怖——
饥饿和干渴，齐把我们磨，
面包上了霉，猪肉有恶臭，
尸体变了形，脑浆一边流，
医生开毒药，船长用木棍，
士兵抡枪杆，船员要贿赂，
夜晚上脚镣，白天听呵斥。

到了医疗船上，情况也并不见好，因为那里的医生“害死的少说也和他救活的差不多”。弗瑞诺通过采用具体的形象和事件，在这首诗中成功地唤起了人们对英国军队的痛恨、对当时的革命宣传起到了很大的作用。

弗瑞诺对独立革命的极大热情，来源他强烈的爱国主义，而他的爱国主义，又同他几乎是宗教热情式的对“美国命运”（American Destiny）的坚定信念密不可分。这一点，在他题为《美国的荣耀蒸蒸日上》（*The Rising Glory of America*，1772）的长诗中得到了集中的表现。这首诗是他为1771年普林斯顿毕业典礼而作，由后来成为著名文学家的布拉肯里奇在典礼上朗读。全诗以三位对话者的16段谈话构成，从赞扬哥伦布“发现”美洲大陆开始，探讨了美洲印第安人的起源和传统，描述了他们在西班牙殖民者统治下所受的苦难，以预言美国在新的千年必将成就伟大事业结束。他认为美国的崛起，是世界文明向西拓展的证据，当年清教移民视“开发北美”为上帝所赋予的使命的观点，在弗瑞诺对新生美国的赞美中再次回荡：

从天庭送来了新的耶路撒冷，
给地球送来恩惠，虽然迟了些，
这片辽阔大地上，也许会有
圣徒来到，还有那不朽的圣王，
在这里生活统治一千年时间，
这就是千年。新天堂繁荣兴旺，
不会有第二个亚当把它失去，
不会有结毒果之树在此生长，
不会有恶毒的蛇来勾引灵魂，
以使它失去纯洁无瑕。……

可以明显看出，弗瑞诺是有意无意地从宗教角度来认识美国独立革命的，这同早期清教对移民北美、开发北美的态度，有着相当的共同之处。在《美国村庄》(*The American Village*, 1772)中，弗瑞诺赞扬美国乡村生活，认为这是唯一能使人逃脱旧大陆悲惨命运的地方，更有甚者，他坚信美国决不会重蹈欧洲衰落的覆辙。在这点上，尽管弗瑞诺的这类诗歌自独立革命后作为文学作品的影响日趋消退，但其中表露的对美国命运的乐观和坚信，却深深沉淀在美国文化思想传统之中。而他关于文明西进的观点，通过《移民美国颂》(*On the Emigration to America*, 1784)等作品，又具体地表现为号召移民开发美国西部，成为这一历史实践较早的倡导者之一。

然而，尽管弗瑞诺对"美国命运"大唱赞歌，他的乐观主义背后仍然有重重阴影，对"美国命运"到底能否实现存有疑虑[①]：在《美国村庄》中，他在以同情的口吻叙述印第安人的遭遇的同时，认为他们是欧洲移民"贪婪"和"欺诈"的牺牲品；在《发现》(*Discovery*, 1772)一诗中，他也指责欧洲殖民者在"贪婪"、"狂妄"等驱使下，粗暴侵犯了这片"新"大陆，说他们是"专横的一伙"，"生来就要你抢我夺"，不满足已经到手的地方，"糟蹋了这一片土地再接着去蹂躏下一片"，"群起而征服那未知的地域"。在由18首诗歌组成的《哥伦布画像》(*The Pictures of Columbus*, 1774)中，他甚至暗示，就连哥伦布之"发现"美洲，也因贪婪的欲望而起(第1首：哥伦布画地图)。而且他的这种观点，也多少影响了后来巴洛的类似题材长诗《哥伦布的远见》。但无论是弗瑞诺还是巴洛，他们的根本出发点依然是把美国看作文明发展的最高成就，并坚信美国将成为一切民族的榜样，他们置疑哥伦布"发现"美洲大陆的动机也好，批评欧

---

① 参见 Everett Emerson ed.: American Literature, 1764—1789, Univ. of Wisconsin, 1977, 第141—144页。

洲移民对印第安人的粗暴不公也好，其根本出发点依然是维护殖民者的利益，希望美国能真正成为“世界领袖”。至于上文所述《美国的荣耀蒸蒸日上》一诗中描写西班牙殖民者粗暴对待印第安人，其实那是用来比附后来宗主国欺压殖民地人民的经历，早期清教移民典型的殖民主义观点“美洲在被发现之前就已经是我们的了”，在弗瑞诺这样的比喻中依然清晰可见。

虽然在相当程度上，弗瑞诺自然诗所传达的根本信息同他社会政治诗里的爱国主义基本相同，即以自然风光烘托美国的辽阔美丽，但他的这些被称为“浪漫奇想诗”(poems of romantic fancy)的作品，仍具有相当的艺术价值。他的《美丽的圣克鲁斯》(*The Beauties of Santa Curz*, 1776)、《印第安人墓地》(*The Indian Burying Ground*, 1788)、《乡间小舍废墟旁有感》(*Stanzas Occasioned by the Ruins of a Country Inn*, 1782)、《野地里的忍冬》(*The Wild Honey Suckle*, 1786)等诗篇，以描写自然和田园风光为主，并在一定程度上预示了后来浪漫主义诗歌的发展，而他早期的《奇想的力量》(*The Power of Fancy*, 1770)，后来的《夜之屋》(*House of Night*, 1779)，包括表达他自然神论观点的《论自然宗教》(*On the Religion of Nature*, 1815)《论自然的完美和统一》(*On the Uniformity and Perfection of Nature*, 1815)等，均是他比较优秀的诗作。

由于可以想见的原因，美国文学史上第一位出版诗集的黑人女诗人菲丽丝·惠特利(Phillis Wheatley, 1754—1784)，在相当长的一段时间里被评论界有意无意地忽视了[1]。惠特利出生于非洲现今冈比亚和塞内加尔一带，7岁时被奴隶贩子带到波士顿，卖给

---

[1] 例如，写过厚厚三卷本美国文学史的摩西·泰勒(Moses Coit Tyler)，只在其两卷本的《美国革命的文学史》(*The Literary History of the American Revolution*, 1897)第一卷中，用了区区21行提了一下惠特利的名字，还暗示人们对她诗歌的注意多半出于“好奇”，并非她真有诗歌才能。

一个富庶的裁缝约翰·惠特利,给他的妻子当女仆。一年半不到,惠特利就已经能用英语交谈,读圣经,13 岁时就开始发表诗歌作品了。她在 1770 年发表的《胡塞先生和棺木》(*On Messrs Hussey and Coffin*)为她赢得了声誉,1773 年,她的诗集《各种题材的诗歌集》(*Poems on Various Subjects*)出版。惠特利与 1774 年获得自由,但在 1778 年与约翰·彼得斯结婚后,由于丈夫经济状况出现逆转,全家在穷困中挣扎,三个子女先后夭折,惠特利本人也贫病交加,去世时才 31 岁。

惠特利的诗歌大部分是即时作品,即为生活中某一事件有感而作,如为她赢得声誉的《胡塞先生和棺木》,就是她在侍奉主人吃饭时听桌上人谈话的结果。在这部分诗歌中,哀悼乡邻家中失亲之痛的哀歌占了大多数,其内容基本上是为死者哀悼,歌颂死者的美德,想像死者在天堂无忧无虑,而在下界为他们哀悼的人,也总有一天要到那里去同他们会合。在为悼念当时著名牧师怀特菲尔德所作的《颂诗》(*An Ode of Verses*, 1770)中,惠特利写道:

致敬! 在永生的王座上幸福的圣徒!
您永远也听不见抱怨和苦恨的声音。
而我们,也再听不见您优美的音乐,
您备受人喜爱的殿堂也不再有听众。

值得注意的是,惠特利在哀歌中特别着重描绘天使乐队的歌声和音乐,还写到在天堂的人不时拨开云层,看看下界的人们在做什么。而对天堂音乐的重视,以及以跨越河流的交往象征两个世界的人之间的超验交流,正是后来在美国发展起来的黑人灵歌(spirituals)的特征之一。

虽然惠特利也写一些抽象题材或咏唱自然的诗歌,如美德,想像,福佑,清晨,傍晚,大海等,诗中仍反映出深深的基督教信仰和

虔诚，然而这种信仰又具有惠特利本人的特色：她相信上帝关怀着世上的每一个人，上帝的爱是给所有人的：

无论将目光转向何处，无限之爱
一定会出现，满足一切生灵的渴求；
它是天地之间永恒不息的声音，
它带来清晨，使黄昏的人们欢欣；
它命令滋润的雨水和露珠
从天而降，润泽万物，……
（《福佑沉思录》（*Thoughts on the Works of Providence*））

在根据圣经内容创作的诗歌中，她也一再强调上帝会给人人带来"自由"，尽管惠特利在诗作中尚没有发出明确的解放黑奴的呼声，但她在《致达特莫斯伯爵》（*To the Right Honorable William, Earl of Dartmouth*, 1773?）一诗中，一面表达了对新英格兰获得自由的喜悦和兴奋，一面又倾诉着自己对父母的思念，不知他们正在家乡遭受什么样的苦难。隐约之中，传达了黑奴也要获得自由的信息。而在惠特利的一些书信中，这一愿望就表现得更清楚了。

惠特利的即时诗中，还有一些反映了她对时事的关注，如关于印花税法，关于波士顿惨案等。她于1775年10月，写诗致"华盛顿将军"，在赞颂他为争取美国独立自由所作的功绩之后，更希望他能战胜一切艰难，把这一事业进行到底①：

继续前进，伟大的领袖，美德在您一边，
让您的每一步行动，都由女神来护卫。

---

① 此时美国独立战争尚处在紧要关头。

那永不褪色的金冠、大厦、王座，
闪闪发光。华盛顿，它们属于您！

华盛顿由于军务紧张，四个月之后才给惠特利回信，在信中他感谢惠特利为他作诗，称赞她具有"了不起的诗才"，并说他不愿意公开发表这首诗，是因为不愿意让人有狂妄自大的印象，最后他欢迎惠特利有机会时去坎布里奇，他一定要见见这位"如此受缪斯垂青的人"。后来由于战争形势的变化，这一会面没有实现。

惠特利的作品在当时虽然引起一阵注意，但人们更多的还是作为"猎奇"来加以谈论。华盛顿虽然对她表示了赞赏，也难免有几分客套的成分。美国的建国之父们，并没有在宣布人人生而平等的宣言中取消奴隶制，惠特利的过早去世本身就说明了问题。19 世纪时，新英格兰的废奴主义者重新提起惠特利，以证明黑人的才能并不比白人逊色；到 20 世纪，惠特利开始被认为是美国黑人文学早期的代表而受到重视和研究。但是也有人批评惠特利在一些诗作中表现出的安于奴隶命运的倾向，这一点特别明显地表现在她的《关于从非洲被带到北美》(*On Being Brought from Africa to America*，写于 1768 年)一诗的开头：

是仁慈把我从异教的国度带来，
开导我愚昧的灵魂，我认识到
有一个上帝，也有一个拯救者：
可我从前从不知有救赎这回事。
有人用鄙夷的眼光打量我暗黑的种族，
"他们的皮肤染的是魔鬼的黑色。"
基督徒们，记着，黑人虽黑似该隐，[1]

---

① 该隐是圣经中一个杀害兄长的人物。

也能够接受培育，加入天使的行列。

从“仁慈”(mercy)等词看，的确有赞美基督教，认为自己被卖身美国是“幸运”的意思。惠特利毕竟是那个时代的人物，离废奴主义有一段距离是可以理解的，而且，也不能忽视其中所表现出的种族平等的基本思想，而这一因素，对于认识美国黑人在美国社会的历史进程中的地位，自有不可忽视的重要性。

第四节　美国戏剧的初始与发展

美国戏剧的初始与发展，大约可以从18世纪20年代前后算起，与欧洲第一批移民到达北美大陆，相隔了将近100年，而北美殖民地的戏剧演出，又比真正由北美本土戏剧家写成的戏剧文学剧本的出现要早将近50年，这与北美殖民地的诞生与发展，美利坚合众国的诞生与发展基本一致。

早期的演出团体基本来自欧洲，特别是英国，其中不少是巡回演出的专业团体，而非专业的演出团体则多由驻扎在北美的英军的军官士兵家属，以及移民中喜好表演的人们组成。1716年在弗吉尼亚的威廉斯堡建成的剧院，通常被认为是北美殖民地的第一座专业剧院，1736年在南卡罗莱纳的查尔斯顿，欧洲移民们建成了道克街剧院，1750年3月，著名的纽约拿骚街剧院开张，首演的是莎士比亚的《理查三世》。随后不久，费城等城市也建起了专业剧院。这一时期的演出剧目，基本上是搬演传统的欧洲戏剧。从莎士比亚或根据莎士比亚改编的《暴风雨》、《罗密欧与朱丽叶》、《依摩琴》(《辛白林》)，到爱迪生的《凯图》，以及谢立丹的《屈身求爱》和《造谣学校》等，无不是欧洲人演欧洲剧作家写的欧洲戏。即使是1765年在费城的索斯沃克街（Southwalk Street）剧院上演的第一部由北美本土戏剧家创作的剧本，其主题与情节也是欧洲的。

美国戏剧相对较迟出现与发展，特别是早期戏剧演出记录不完整，与当时北美殖民地清教主义思想占统治地位有很大的关系。清教主义主张严谨清贫的生活，反对各种纵情的娱乐享受，在各种文学样式中，戏剧受到了特别的攻击，被认为是败坏风俗，传播不良道德行为的地方。1750年，马萨诸塞法院宣判禁止戏剧演出活动；1759年3月，宾夕法尼亚立法，对任何戏剧演出活动，一经发现则处以500英镑罚款；1762年，新罕布什尔决议拒绝一个演出团体进入该殖民地州的普茨茅斯市演出。独立战争期间的大陆议会，公布了禁止戏剧演出和其他各种娱乐活动的法令，认为这样的活动与革命精神格格不入。甚至到了1824年，仍有人反对戏剧演出，当时的耶鲁学院院长在其《论戏剧》一文中，批评戏剧演出"教唆人们追求娱乐享受，对年轻人心理造成不良影响，危害其道德情操。"他认为一个人若"喜爱上剧院，则无异于失去了最可珍贵的东西：道德灵魂。"

在这样的环境中，戏剧演出活动当然无法自由地发展。早期的戏剧演出，其消息大多由演员自己将印好的传单分发给亲朋好友，再由亲朋好友们向自己的熟人朋友分发，报纸上很少见到戏剧演出的广告，而在一段时间里，演出甚至带有"地下活动"的色彩。著名的美国早期戏剧家罗伊尔·泰勒曾生动地描述了一次波士顿业余剧团演出的情形：演出在一座很不起眼的仓库里进行，临街的前门紧锁，连锁眼都用纸团堵了起来，以防灯光外泄。进入剧场的人都从一条狭窄的边弄进门，一次只准进一个，还要注意观察，以防巡逻者发现。演出过程中，有人望风，若见巡逻人走近，室内的人立刻把照明用的蜡烛藏入事先准备好的大箱子里，鸦雀无声地等待巡逻人远去后再继续往下演。

当然，移民们的演出热情并没有为清教主义或政府的命令所浇灭，特别是在大城市中，政府的禁令往往不起太大的作用，而且类似的法令，其主要目的也只是告诫市民不要去看戏，并没有在实

质上禁止演出团体的活动。随着大批移民的不断涌入，对戏剧演出的要求持续高涨，实际的演出活动其实并没有中断，在这样的传统下，1767年4月24日，终于在北美费城的“新剧院”舞台上，演出了第一部由北美移民创作的戏剧《帕西亚王子》，作者是托马斯·戈得弗雷。

从17世纪60年代到18世纪50年代这不到一百年的时间，美国戏剧作为一种文学样式逐步走向成熟。虽然需要再等将近四分之三个世纪，才能在美国戏剧文学中产生像奥尼尔这样伟大的戏剧家，并在世界戏剧史上占有如库柏在世界小说史上所占的地位，这一时期的戏剧却无疑为产生这样的戏剧家做好了充分的准备。这一准备不仅体现在一大批北美本土戏剧家的出现，更体现在本土题材、具有本土特征的人物形象的出现。在戈得弗雷的第一部戏剧之后短短几十年间，就涌现了几十位戏剧家，其中较著名的有诗人兼戏剧家休·布拉肯里奇，被称为“美国戏剧之父”的戏剧家、戏剧理论家、舞台美术家、实业家威廉·邓拉普，美国早期著名的杂文家、小说家、戏剧家罗伊尔·泰勒，还有詹姆斯·巴克、约翰·佩恩、纳撒尼尔·威利斯、乔治·博克等人。值得注意的是，这一时期还有为数不少的女性戏剧家，其中较为成功的有夏洛特·伦诺克斯(Charlotte Ramsay Lennox, 1720—1804)，她出生于美国，但在英国居住了大半生。她的第一部剧本《姐妹》1796年在伦敦出版，当时的著名作家哥德斯密为她作了序，鲍斯韦尔在其《约翰逊传》中还提到了这部戏的成功演出，另外还有革命戏剧家莫茜·沃伦和苏珊娜·罗逊，喜剧作家安娜·莫厄特等。

这一时期的美国戏剧，在题材上逐渐发生了一些变化。虽然仍有一部分欧洲题材的作品，也有一些主要创作欧洲以及历史题材的戏剧家，如威利斯的两部最成功的作品《比央卡》和《高利贷者托特萨》，就分别取材于中世纪的意大利，稍后一些的罗伯特·伯德(Robert M. Bird,1806—1854)，其主要作品则取材于古代罗马史

及西班牙在南美的殖民史,但以北美大陆以及美国本土的历史、事件、人物为题材的戏剧作品开始大量涌现。这些作品大致可分为三种类型:一是反映美国独立革命的事件,这类作品往往具有较强的政治性与时效性,如布拉肯里奇的《奔克山之战》,沃伦夫人的《群党》等,但也不乏一些具有较普遍意义,较为深刻的作品,如邓拉普的《安德雷少校》。在这类戏剧中,还有一些以殖民地历史为题材,其中比较重要的一部作品是巴克的《迷信》,是剧作家对殖民地历史上有名的"驱巫运动"的严肃反思。第二类作品反映印第安人的生活,以及欧洲移民与印第安人之间的冲突与相处。罗伯特·罗杰斯的《庞蒂亚克》是美国第一部讲述印第安人与欧洲移民的故事的戏剧,到19世纪50年代初,大约有几十部反映印第安人生活和历史的戏剧上演过。然而,这一类戏剧在相当长的时间里不太受人注意,其实,当文学史家们把目光投向北美印第安人的传统文学时,早期说英语的美国人所写的关于印第安人以及移民与印第安人的关系的文学作品,理应受到应有的重视。这些戏剧同后来库柏的长篇五部曲《皮裹腿故事集》,朗费罗的长诗《海华沙之歌》等,共同构成了美国18、19世纪文学的一个重要组成部分。第三类是关于美国本土的风土人情的作品,这类作品以喜剧为主,其主题往往是将本土的风情与欧洲风情加以对照,称颂美国人的性格天性,讽刺对欧洲的盲目崇拜与模仿。泰勒的《面面相照》和莫厄特夫人的《赶时髦》可算是其代表作,而泰勒在《面面相照》中塑造的乡下人乔纳森,是美国文学中的第一个"扬基佬"形象,对当时和后来的美国戏剧,特别是喜剧,产生了重要影响。

戈得弗雷的《帕西亚王子》与早期的海外题材戏剧

托马斯·戈得弗雷(Thomas Godfrey, 1736—1763)生于费城,其父为富兰克林的亲密朋友。戈得弗雷少年时即表现出写作的天赋,在费城学院就读时出版了一部诗集,1763年创作了被称为"第

一部由美国人写的悲剧"的《帕西亚王子》(The Prince of Pathia)。不幸的是同年在新普罗维登斯岛逗留时染上热病,不久便不治身亡。两年后,他的朋友编辑出版了他的遗作,1767 年 4 月,该剧在费城的"新剧院"上演。据记载,当时该剧院早已安排上演另一出颇受欢迎的喜剧《失望:或,轻信有害》,剧院经理看过剧本之后,便决定临时改上戈得弗雷的戏,而且演出也的确十分成功。

《帕西亚王子》的主要情节为:帕西亚王生有三子,其中长子阿萨西斯英俊高尚,二子瓦达内斯则相貌丑陋,形体残缺,但独得母后偏爱。阿萨西斯不仅是王位的继承人,还热恋着美丽的艾凡丝,这都使瓦达内斯万分嫉妒。然而,昏庸的国王居然也垂涎于艾凡丝,这又使王后万分嫉恨。这样错综复杂的矛盾发展到最后,弟弟诬告兄长谋反,把阿萨西斯逐出宫廷,妻子忍无可忍,唆使人下手杀了国王丈夫,瓦达内斯乘机欲追杀兄长,独占艾凡丝,然而阿萨西斯已起兵反攻,夺回了宫廷,可艾凡丝却听信了瓦达内斯的谣言,以为阿萨西斯已死,便服毒自杀,阿萨西斯闻讯悲痛欲绝,拔剑自刎身亡。

在这部由北美本土戏剧家写成并出版的第一部剧本中,不难看出浓厚的英国伊丽莎白时期的悲剧的风格和结构,所不同的只是,作者把内容换成了颇有西方人眼中东方色彩的阿拉伯历史故事。剧本中有很多地方让人想起莎士比亚:瓦达内斯的残疾身体和阴暗心理令人想起理查三世;王后在使人谋杀了国王之后变得神经错乱,在宫廷上"看见"了国王的鬼魂,而其他人却看不见,这使人想起麦克白夫人唆使麦克白谋杀国王,更令人想起麦克白杀了班柯之后宴请朝臣时"看见"班柯亡魂而惊慌失措的情节。戏剧结尾时艾凡丝的误信谣言服毒自杀,可以说与克莉奥帕特拉的死如出一辙。当然,戏剧人物的素体诗台词中,还是不乏铿锵有力的片段。如贝萨斯(帕西亚之敌国的大将,艾凡丝之父)在被俘后对帕西亚国王的一段话:

不错，我失败了，但是我虽败犹荣，
我们竭尽全力，英勇战斗，
但胜利由上天决定。看看那战场，
你能够看见一个阿拉伯战士
背上刻着令人羞辱的伤口吗？
决看不见，看这儿，在心窝上，深深刻写着
荣誉的印记！他们的灵魂
就从这里高飞向福地。

全剧结构紧凑，人物性格特征明显，但有时情节发展又显得牵强，特别是最后的突转，有生拼硬凑一场悲剧之嫌，作者功力与传统的大师相比，差距还是不难看出的。另外，欧洲文学的影响，在北美殖民地这样一个主要由移民建立起来的地方也是不可避免的。但这是首次"戴着枷锁跳舞"：该戏的取材也许可以被认为是要摆脱宗主国和欧洲传统影响的有意识的努力，可是在文化、文学、语言、观念上，他们仍然不得不依靠自己的传统。虽然真正意义上的美国民族文学，民族戏剧文学的出现还得假以时日，这毕竟是难能可贵的第一步。

早期以传统欧洲题材创作剧本的美国戏剧家还有佩恩、威利斯和博克。约翰·佩恩(John H. Payne, 1791—1852)出生于纽约，少年时期就十分迷恋演戏，父亲不希望他以演戏为生，便早早地把他送到一家商行做学徒。但他仍然在业余时间努力创作，1806年2月，他的第一部剧本《朱丽娅》(*Julia*)上演，并于同年印行。1809年起先后在纽约和费城登台演戏。1813年赴欧洲学习，原准备一年后就回美国，可他一去就是近二十年，1832年才回到美国。他的名作《查理二世》(*Charles II*)，是他在英国期间所作，1824年5月在伦敦首演，同年10月在美国的费城上演，颇受观众欢迎。值得一提的是，该剧以及佩恩的其他一些戏剧(他一生创作和改写了

大约60多部戏剧），实际上是他和华盛顿·欧文合作的结果。佩恩与欧文有很深的文学与私人友谊，从他的日记中可以得知，有时候他请欧文直接创作剧本的某一幕，有时候则是将自己写好的剧本寄给欧文，请他修改。在同年印行的《查理二世》的序言中，佩恩就对"友人的帮助"表示感谢，但因为欧文同他合作的条件是绝不提起他的名字，因此便无从得知到底欧文参与创作了佩恩的哪几部戏剧。

《查理二世》实际上是一部风情喜剧，题材借用了法国18世纪戏剧家杜瓦尔（Alexandre Duval, 1760—1838）的一出戏。查理国王与朝臣罗切斯特化装去一水手酒店，窥探其仆人爱德华的女友玛丽。在酒店里，查理向玛丽屡献殷勤，玛丽的叔叔，酒店老板科普兰并不知情，他十分恼怒，但出于其"水手风度"而没有发作。谈话中他说出玛丽之母为罗切斯特之妹的实情，原来玛丽父母双亡，科普兰十分疼爱她，发誓要让她过上好日子。酒过三巡，罗切斯特借口溜出酒店，留下身无分文的国王付账。国王十分尴尬，想用金表顶替，又被认作窃贼，关在了店里，等候交给法官处置。无奈中他说服了玛丽，打开窗子让他逃了出去。第二天在宫廷上众人一一对质，真相大白，原来这一切均是王后的设计。全剧以皆大欢喜告终。剧本中隐约能感觉到莎士比亚《亨利四世》中哈尔王子的身影，同时，又能使中国读者想起"皇帝微服私访"一类的故事。该剧结构比较紧凑，悬念叠出，高潮处引人入胜，是一出具有较强戏剧性的作品，理应有较好的舞台效果。

纳撒尼尔·威利斯（Nathaniel P. Willis, 1806—1867）的《高利贷者托特萨》（*Tortesa the Usurer*）于1837年9月在纽约上演，两年后又出现在伦敦的舞台上。剧本虽指明托特萨为高利贷者，全剧的发展其实同金钱并没有直接的关系：托特萨用自己的土地向富尔孔交换其女儿伊萨贝拉为妻，而他实际上却对手套编织工的女儿齐帕有意，后者便去见伊萨贝拉，道出真情。但伊萨贝拉为使

父亲摆脱困境，仍然决定嫁给自己并不相爱的托特萨，而深爱着她的艺术家安吉罗则甚为焦急。婚礼即将举行之际，突然传来伊萨贝拉的死讯，而此时，托特萨已签字把土地转让给了富尔孔。托特萨觉得其中有诈，便强令送葬者打开棺木，用剑拨开死者嘴唇查验后方才相信。夜半，药性已过的伊萨贝拉逃出棺材，躲进安吉罗的画室，托特萨闻讯前去寻找，只见一尊栩栩如生的雕像站立在窗边。后安吉罗被控私藏女子而送上公爵的审判庭，此时，托特萨突然挺身而出为他说情，而伊萨贝拉也称赞托特萨"真有勇气"，在最后一刻，托特萨放弃了伊萨贝拉，让他与安吉罗结合，而自己则娶了齐帕。与佩恩的《查理二世》相比，《高利贷者托特萨》虽然舞台效果不见得逊色，但其情节和人物的逻辑发展显然缺少必要的关联，特别是主要人物托特萨，前半部戏里唯钱是图的形象到了结尾时来了个突转，其突然程度令观众摸不着头脑。虽然坡在评论该剧时对其总体大加称赞，也不得不指出许多细节上的毛病。

乔治·博克(George H. Boker, 1823—1890)的《弗兰切丝卡》(*Francesca*)取材于但丁的《神曲》，虽然在博克之前就该题材写成的文学作品已为数不少，博克仍认为自己的戏剧一定能有所超越，并认为这是他最为成功的一部戏剧。然而，该剧的1853年首演却失败了，直到1885年被"发掘"出来重新上演并获得成功，他的戏剧才能才被人承认，但此时的博克年事已高，无力再进行重大创作了，他本人对此也十分遗憾，发出了"为什么没早一点呢？"的感叹。虽然弗兰切丝卡与其丈夫兰西奥托的兄弟帕奥罗的私情被认为是文学作品中比较哀婉动人的悲剧之一，但丁还是把女主角放在了地狱的"淫欲圈"内，在博克的剧本中，两人的爱情得到了更多的表现，例如下面这段对话，颇有莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》的风格：

帕奥罗：　　给我吧，永远地给我！

难道我们还没有达到最美好的顶峰？
即使命运会把我们猛推向万丈深渊，
难道我们未曾经高高飞翔？未曾经
品尝天庭的琼浆？未曾与诸神共同
宴饮于奥林帕斯山巅？若诸神现在
让我们跌入复仇之渊，难道在跌落时
我们的唇边未沾有甜蜜的爱情液汁，
心里没藏着更甜蜜的爱情回忆？

弗兰切丝卡：　　　　　　　　　　　　　　　爱情
使四季都欢乐，将黑夜变成了白昼，
使悲伤者欢笑，拔除那令人疼痛的
带刺的箭矢，向大地裂开的伤口处
倒入来自天庭的沁人的香膏，爱情
能将那无边无际的恐惧和种种幻想
引入婴孩般纯洁甜美的梦境！来吧，爱人，
眼前的欢乐正在对我们悄声诉说：
无语的未来，等它到来之后再说吧。

而在宫廷花园里，弗兰切丝卡急切地用各种借口要撵开她的女仆，前去同帕奥罗会面的场景，很容易让中国读者想起《西厢记》里类似的情节。与这热烈的爱情相对照的，则是兰西奥托生理上的畸形，心理上的自卑，和情感上的严重变态，这一切造成了他本人的婚姻悲剧，也造成了弗兰切丝卡和帕奥罗的爱情悲剧。

纵观这一类型的早期戏剧，欧洲戏剧文学传统，特别是莎士比亚等英国戏剧家的影响清晰可见。这类戏剧所表现的，除题材、情节、人物基本上是欧洲的之外，其主题、思想、情感，以及表达这些主题、思想和情感的方式，也基本上沿袭了欧洲的传统。但毕竟，这是由一批远离欧洲大陆，远离欧洲文化的移民在新环境下的一

种努力，而这种努力在某种程度上的不成功，也许可以被认为在更大程度上促使人们要奋力创造出完全是本土的、自己的戏剧来。

邓拉普与美国本土题材戏剧的发展

美国早期的本土题材戏剧，大致可分为独立革命时期的政治剧，有关殖民地历史事件的戏剧，以及反映印第安人与欧洲移民关系的印第安题材戏剧。

由于独立革命的历史特点，这一时期的戏剧大多具有很强的政治宣传色彩，有些基本上就是街头活报剧。一部分戏剧主要抨击英国政府及在北美代表英王利益的人们，例如莫茜·沃伦(Mrs. Mercy Warren，1728—1814)的《群党》(*The Group*，1775)和《惊恐万状的军官》(1776)，另一部分则反映独立战争时期北美革命者的英勇事迹或重大事件，如休·布拉肯里奇(Hugh H. Brackenridge，1748—1816)的《奔克山之战》(*The Battle of Bunker Hill*，1776)，苏珊娜·罗森(Susanna Rowson，1762—1824)的《志愿者》(1795)和《女爱国者》(1794)等。但这类戏剧的台词大都以宣传鼓动为主，结构也基本上属于平铺直叙，主题倾向十分明显，缺少文学性。如沃伦夫人的两幕剧《群党》，主要以对亲英人士的各种讽刺挖苦嘲弄为主，十分符合当时的革命气氛。据记载，沃伦夫人写完一段，便将手稿寄给在前线指挥作战的丈夫，丈夫将剧本交给战士，让他们在战斗间隙"各执一词"地排演。全稿完成后，沃伦夫人还将它寄给自己的密友，后来的美国总统亚当斯，请他提出修改意见。有趣的是，当剧本未署名发表时，谁都不相信言语如此激烈尖刻的剧本能出自女性手笔，以至于亚当斯写了一篇文章，登报证明该剧的确为沃伦夫人所作。不过，剧本以语言对话为主，戏剧行动很少。与此不同的是布拉肯里奇的《奔克山之战》，该剧以反映美国独立战争中的这场著名战役为目的，因此充满了来回忙碌的戏剧行动，场景转换很快，也很频繁，北美殖民地人民争取独立的决心与勇气

在这出戏里得到了较好的体现。但限于其题材和表现手法，文学性不足的特点影响了剧作家在剧本中将独立战争这一主题进一步深入开掘。

在这一时期，对推进美国戏剧题材本土化，推进美国戏剧演出，开创美国戏剧理论及戏剧史研究作出了重大贡献的，要数威廉·邓拉普（Wlliam Dunlap，1766—1839）。邓拉普出生于新泽西，他不仅是一位多产的戏剧家、成功的剧院老板、舞台美术家、戏剧史家，还是一位小说家、传记作家、日记作家、杂志撰稿人。他十分不满当时清教主义对戏剧的敌视和排斥，认为既然可以允许小说和诗歌的存在发展，就没有理由禁止戏剧和戏剧文学的存在与发展，因为"戏剧的出现，戏剧的进步与教育作用，在任何时候，任何国度，都使那里的文明程度得到提高，人们的行为举止变得更为高尚。"他对戏剧演出十分认真，经常亲自研究服装道具上等一些细节问题，亲自到剧院查看剧场的大小，舞台灯的大小，看看是否适合即将上演的某一部戏剧。他亲自为上演莎士比亚的《哈姆雷特》绘制布景，还花时间去图书馆和博物馆查实《辛白林》中不列颠人当年的军旗图案。1832 年，他出版了美国文学和戏剧史上第一部《美国剧院史》（*History of the American Theatre*），其中收录了大量珍贵的史料，至今仍然是研究早期美国戏剧文学史和戏剧演出史的重要参考书。他一生创作和改编了六十多部戏剧，大多以美国本土生活和事件为题材，其中最重要，也是最成功的，是 1798 年 3 月在纽约首演的以美国独立战争为题材的《安德雷少校》（*Major André*）。

与同样反映独立战争的稍早一些的政治剧作家相比，邓拉普得以用较为客观的眼光来看待那场战争，特别是战争对个人生活和人际关系带来的影响。《安德雷少校》并没有直接反映战争，它描写了一位被华盛顿领导的殖民地军队俘获的英军少校安德雷，他为人正直，并曾救过现在华盛顿手下当军官的布兰德的命，两人

遂成好友。当布兰德得知美军将按间谍罪名处死安德雷时,十分愤怒地说道:“你决不会死!这该死的战争法规!要是让你这样优秀的人为如此残酷的法令作牺牲,我从此不再为祖国服务。”此时传来消息,布兰德的父亲也被英军俘虏,对方愿意拿他来交换安德雷。此时,个人利益与国家和民族的利益之间产生了矛盾,最后,将军还是下令处死了安德雷,而布兰德的父亲也被英军绞死。

在这部戏剧中,邓拉普提出了一个在战争文学中经常出现的主题:战时法律法规和人的天性之间的冲突,国家和民族的利益和个人利益之间的冲突,而戏剧家的倾向十分明显,即使最后下令处决安德雷的将军也表示:“我的确有赦免他的权力,能推翻这严厉的审判,能使他从死亡的边缘走回来,我也的确感到内心有一股强烈的愿望,让我来行使这仁慈的力量。但你要知道,这时局就像是严厉的命运,由不得我一时冲动。唉,我觉得人永远不应当让别人流血!”更有意思的是,邓拉普的这一倾向有时表现得过于激烈,差一点为自己惹下麻烦:当布兰德向将军请求赦免安德雷,将军表示他也知道安德雷生性正直,而且此次是误入防区,但这是战争,他对此无能为力,这时,布兰德愤而言道:“有人是恶棍,为领到奖赏而甘冒叛国之大罪,但也有不幸的人,他们为尽责任而犯下了似乎是罪过的过失,要是国家对此不加区别,我决不再为它服务,也耻于为它尽责。”说完便扯下了衣领上的军队徽记。这一情节在该剧首演时引起观众的极大不安和非议,邓拉普被迫在后来的演出中删去了被认为过分激烈的台词,而换上较为温和的对话。从总体上说,该剧人物形象鲜明,情节紧张,特别是提出了一个具有较深刻意义的话题,不失为美国早期戏剧中比较优秀的代表作之一,而邓拉普本人则被认为是“美国戏剧之父”,也不无道理。

在《安德雷少校》中初现端倪的人道主义思想,在詹姆斯·巴克(James N. Barker,1784—1858)以17世纪70年代新英格兰的“驱巫运动”为题材的《迷信》(*Superstition*, 1824)一剧中,再次得到反

映。巴克生于费城，第二次独立战争时期担任炮兵队长，1819年起任费城市长，1838年起，在美国财政部供职20年直至去世。他的第一部戏剧是社会风情喜剧《泪与笑》，1807年上演，次年出版，该剧中的纳森·扬克，被认为是美国早期戏剧中"扬基佬"形象的承上启下之作。1808年在费城上演的《印第安公主》，搬演了一段史密斯船长与印第安姑娘的恋爱故事，是美国较早的以此为题材的文学作品之一，也是较早的印第安题材戏剧之一。巴克还创作和出版过其他几部戏剧，但真正给他带来成功和名声的，是他的《迷信》。

《迷信》一剧围绕少女玛丽和查尔斯的恋爱展开。查尔斯的母亲伊萨贝尔被当地人指控为"女巫"，但玛丽坚决不信。在一次与村里另一年轻人为争夺玛丽的爱情的决斗中，查尔斯击伤了对方，带血的剑被人拾得并送交法官。村民愤而放火烧了伊萨贝尔的房子，查尔斯在出逃前按约去见法官的女儿玛丽，被法官撞见，法官派人捉住他并以行巫术诱骗少女为由，绑在木桩上当众受审，并将他处死。此时，出没于村边的无名氏露出了他的真实身份，原来他就是伊萨贝尔失散多年的丈夫，当年他们受人诬告，得罪了英王，逃离英国时两人失散，现在他已经为自己讨得了清白，获得了英王的赦免书，前来北美寻找妻儿。但为时已迟，儿子被法官处死，玛丽伤心而死，伊萨贝尔也因悲痛而心力交瘁地死在无名氏的怀抱里。虽然这部戏剧的情节结构不够完整，前后事件缺乏连贯，但不难看出，剧作家希望通过这一连串的悲剧，让人们反思自己的历史，反思类似于宗教迫害运动的新英格兰"驱巫运动"。剧本的结尾颇具反讽意味，也颇发人深省：在逃离欧洲前往北美的人们心目中，存着信仰自由的希望，他们不愿意看到欧洲的宗教压迫在北美大陆重演。然而具有讽刺意味的是，同样性质的迫害仍然在发生，只是以"反对迷信"为借口罢了，而且更有意思的是，连英王也改正了自己的错误，给伊萨贝尔颁发了赦免令，可在号称自由的北

美大陆上，法官仍然固执己见，宣判了无辜的查尔斯的死刑，由此造成悲剧。也许正因为这样发人深思的主题，这部从文学和戏剧艺术角度来看并不十分完美的作品在 1824 年上演时仍然获得了成功。

从 1766 至 1850 年，以印第安人与欧洲殖民者的关系为题材的美国戏剧不在少数。早在巴克 1808 年的《印第安公主》之前四十多年，罗伯特·罗杰斯（Robert Rogers, 1731—1795）就写了《庞蒂亚克》（*Ponteach*，1766）一剧，是为美国第一部印第安题材的戏剧，稍后一些还有题为《印第安首领塔曼尼》的剧本见于记载，为安妮·哈顿所作，从名字看，应当是又一位女剧作家。1831 年，一位名叫格洛弗（S. E. Glover）的剧作家创作了与库帕刚出版不久的长篇小说《最后的莫希干人》同名的戏剧，以创作欧洲传统题材为主的波德也写过一部关于印加印第安人的戏剧《奥拉鲁萨》（1832 年上演）。这一时期的印第安题材戏剧，一方面着力反映欧洲移民眼中的印第安人生活与印第安人形象，另一方面也对欧洲移民和殖民者在同印第安人的交往中的作为进行了反思。在这些作品中，印第安人往往以“高尚的野蛮人”形象出现，他们的性格特征，无论男女老幼，一成不变地表现为性情高傲和对自己部落或民族的自豪，使这一形象几乎成了在文学作品中固定不变的印第安“类型人物”。在这些早期创作印第安题材戏剧的作家中，不乏本人就同印第安人有过往来的人们，例如《庞蒂亚克》的作者罗杰斯，本人就曾经做过同印第安人进行以酒换毛皮的生意，他们对印第安人的生活状况，对印第安人在同欧洲移民交往中所受的不公正待遇，自然有了更深一层的体会，这在他的《庞蒂亚克》一剧中得到了较明晰的反映。

从基本情节看，罗杰斯的《庞蒂亚克》主要以庞蒂亚克的两个儿子之间因爱情而起的悲剧为主线，菲力浦因为切基坦将他所爱的一个女俘卖出为奴而怀恨在心，此时，庞蒂亚克因屡受英国殖民

者欺诈而决定起兵反抗，为此需要说服他们的部落对头莫霍克人。当菲力浦得知切基坦爱上了莫霍克首领之女莫妮拉时，便设计袭杀莫妮拉及其哥哥托拉克斯，一方面报了私仇，另一方面又可嫁祸于英军，把莫霍克人拉入自己的阵营中来。但托拉克斯从昏迷中醒来后揭露了真正的凶手，切基坦在悲愤中杀了菲力浦，然后自杀身亡。庞蒂亚克此次的反抗没能取得完全胜利，并被迫退往他处。但是，他要同英国殖民者斗争下去的决心，并没有因两个儿子的死亡而动摇。然而，在反映印第安人内部的不和与争斗的同时，罗杰斯也着力描写了英国商人在同印第安人的贸易交往中的欺诈行为与种族优越感，并通过剧中人物之口，对此进行了批评。剧本一开始，两个英国商人在议论如何从对印第安人的贸易中发财，其中一个夸耀说，对印第安人做生意赚钱的最好办法就是欺骗，用烈酒将他们灌醉，然后在秤上做手脚，并声称"欺骗印第安人算什么罪过?"另一商人表示反对，"难道他们不也是人吗? 虽然他们的行为举止不开化，难道不同我们一样有正义的权利吗?"欧洲移民对印第安人的凶残和欺诈，在猎人随意射杀印第安人并割取头皮以求奖赏，英国地方官员私吞英王送给印第安部落的礼物和印第安人回赠的毛皮等场景中，表现得十分触目。而印第安人对本民族和自己力量的自信与自豪，也在庞蒂亚克对英军上校的回答中可见一斑，"你知不知道自己在哪里? 你以为你们打败了法国人，印第安人就成了你们的奴隶? 这国家是我的，我是这里的国王。你们的威胁，你们的城堡，你们的火炮，我概不在乎；我有勇士，我有勇气，我有勇力，我有高超的战斗技巧。"虽然这一时期的印第安题材戏剧在结构上还显得粗糙、简单，但作为美国早期的印第安题材文学作品，还是有其文献与研究价值的。

泰勒和莫厄特与美国社会风情喜剧

从某种意义上说，罗伊尔·泰勒(Royall Tyler，1757—1826)的《面

面相照》(*The Contrast*)在美国戏剧史的"第一"中也占有一席之地:它是"美国第一部社会风情喜剧",于1787年上演,1790年印行。泰勒出生于波士顿,1776年从哈佛学院毕业,当了一段时间的律师。经过一段时间的文学创作生涯后,他再次进入法律界,当选佛蒙州最高法院法官,并在佛蒙大学任法律教授。除了戏剧外,泰勒的文学创作还包括小说、诗歌和散文,尤其在小说创作上成就相当突出。他的著名剧本《面面相照》的创作本身颇具戏剧性:据泰勒本人日记记载,当时他在纽约看了英国剧作家谢立丹的名剧《造谣学校》的演出,立刻感觉到一股冲动,驱使他在短短三周内创作出了《面面相照》。该剧首演即获成功,一个月内上演了四次,这在当时是不多见的。一个月之后,泰勒又创作了一部两幕歌剧《城里的五月节》,据说也是一部讽刺时尚风情的作品,可惜剧本没能保留下来。此后泰勒又创作了多部戏剧,在20世纪40年代,人们将他四部未曾出版的戏剧编辑成《四剧作》戏剧集,其中包括他根据唐吉诃德故事改编的闹剧《巴拉塔里亚岛》和三部根据圣经故事写成的剧本。

《面面相照》的戏剧情节并不复杂,凡·拉弗先生欲将女儿玛丽娅嫁给颇有"欧洲贵族风度"的丁普尔,而双方对此均不满意。丁普尔在出于经济考虑答应这一婚约的同时,先后向另外两位女子大献殷勤,而玛丽娅则为来访的曼莱上校的正直诚恳所打动。经过一系列的圈套、误会和冲突,丁普尔的虚伪做作被揭穿,有意思的是,离开舞台时,他坦诚地向人们(当然包括观众)宣告:"女士们先生们,我走了。此刻各位一定会明白,一个博览群书、接受过欧洲熏陶的绅士,与一位未有教养、没见过世面的美国人之间,其实并没有什么差别。"剧中的乔纳森是个新英格兰的农民,没受过什么教育,没见过什么世面,一生没离开过乡下的土地,但却具有农民特有的直觉和被人称之为狡猾的聪明。他在剧中的出现,他看似笨拙的举止和对城市、"上等人"生活的无知、以及由此造成的许多误会和冲突,为增强该剧的城乡、欧美对照主题平添了不少喜剧

色彩。他初到拉弗府上时向仆人讨教学习礼节等片断，颇有莫里哀《贵人迷》中的汝尔丹的味道。

《面面相照》对美国戏剧的贡献主要有两方面：首先它开启了美国社会风情喜剧之先河，特别是创造了乔纳森这样一个被称为"舞台上的扬基"的具有浓厚美国乡土气息的人物形象；第二，它将美国本土的价值观与传统的欧洲价值观置于同一水平上，让它们"面面相照"，并明显具有扬前抑后的倾向，这不仅在一定程度上表明美国本土意识的觉醒，同时还由此开始了美国文学史，特别是19世纪文学中的一个重要主题：欧美文化与传统之间的冲突与影响，以及欧美价值观之间的冲突等，这在后来亨利·詹姆斯的小说中表现得尤为精湛。

另一部较为成功的美国风情喜剧是《赶时髦》(*The Fashion*)，为这一时期较有名气的女剧作家安娜·莫厄特(Anna C. Mowatt, 1819—1870)所作。莫厄特夫人出生于法国的波尔多，父亲是美国纽约人。安娜15岁时同纽约的一位律师结婚，16岁便出版了一部诗体传奇故事。她于1842年发表的小说《幸运的猎人》颇受读者欢迎。《赶时髦》一剧1845年3月在纽约上演，连演了三周，足见该剧受欢迎的程度。安娜本人后来也登台扮演剧中的女家庭教师格特鲁德。1850年，《赶时髦》在伦敦出版，1855年又在美国的波士顿出版。20世纪20年代中期在纽约再次上演该剧时，创下了连演235场的记录。

与《面面相照》相比，《赶时髦》更多地把讽刺嘲弄的矛头对准了美国所谓的上流社会里的虚伪做作和唯欧洲贵族气派是尊的风气。剧中的蒂法尼太太，是一位处处以"巴黎派头"为荣的夫人，为了在客人面前显示自己的"高雅"，她偷偷向家里的法国女仆学法语，并用结结巴巴的法语支使根本听不懂法语的黑人男仆。为显排场，她"按巴黎规矩"，定下了定期邀请客人到家聚会的规矩，并大肆挥霍，定购豪华家具和服装。在聚会日，她把丈夫的"穷酸朋

友”挡在门外，对一个自称“伯爵”的陌生人却大献殷勤。剧中，蒂法尼太太经常在刻意模仿“巴黎派头”的时候，露出了自己无知、土气的真相。例如在下面这段对话中：

蒂法尼太太：　伯爵阁下，请允许我介绍——呵，上帝，我忘了。（对伯爵）伯爵阁下，我意思是美国人从不向客人介绍什么人，这时髦的派头都是外来的。

（丁刻尔正往前凑，听此话只好怒哼哼地后退一步。）

伯爵：　夫人，请恕我直言：我们的习惯，比你们美国人发现自己的存在不知要早多少年。大洪水以前就有了。你们太土了。可惜，可惜呀！说实话，有教养的人在这种乡里土气的地方很难生存呀。

蒂法尼太太：　太可怕了，伯爵阁下。我可得格外当心。阁下，要是我能做点什么——

伯爵：　啊，美国只有一个可爱之处，就是有可爱出众的姑娘，（旁白）还有她们那关怀备至的有钱的爸爸。

蒂法尼太太：　说得多动听啊！伯爵，我怕您是要把我女儿这心地单纯的姑娘的心都搅混了，她可是个天然纯真的女孩子。

伯爵：　完全可能的。因为尽管你们美国姑娘可爱迷人，可是，夫人，还有一点自然之污垢得擦擦干净呐。

蒂法尼太太：　污垢？天呐，伯爵！您在哪儿看见污垢了。（环顾屋内）

蒂法尼太太根本没听出"伯爵"话里有话。像这样令人捧腹的场景在"赶时髦"中比比皆是,足见戏剧家驾驭舞台效果的能力。戏演到最后,"伯爵"的假面具被揭开,原来是个在法国当过几年家庭厨师和看门人的美国浪子,而蒂法尼先生因不顾一切满足妻子"巴黎派头"的需要,早已债台高筑,甚至到了挪用公司款项的地步,女儿也因听信了冒牌伯爵的话而离家私奔。虽然剧作家竭尽全力,在剧终时营造了一个不太自然的皆大欢喜的团圆结局,锐利的讽刺和嘲弄依然清晰地在观众耳边回响。

19世纪50年代起,美国戏剧又出现了一个新发展,那就是随着日趋高涨的废奴呼声而起的美国黑人文学。斯托夫人(Harrier Beecher Stowe,1811—1896)的《汤姆叔叔的小屋》(*Uncle Tom's Cabin*, 1852)刚一出版,由剧作家兼演员埃肯(George Aiken, 1830—1876)创作的同名戏剧当年9月就出现在纽约的舞台上,并先后上演了100多场。另一位黑人作家布朗(William Wells Brown, 1816—1884)的《逃亡;又名奔向自由》(*Escape; or A Leap for Freedom*, 1856),也因其生动揭露了南方奴隶制的罪恶,而成为这一时期较受欢迎的黑人戏剧之一。

纵观美国戏剧文学产生和发展的头90年,虽然在题材、结构、语言等诸多方面不可避免地有相当浓重的欧洲影响,虽然在情节发展,人物刻画等方面尚显稚嫩,其主要形态已经产生,并且逐渐具有了民族的自我意识和特性。更重要的是,随着这种民族自我意识和特性的产生,在戏剧题材和主题上,都出现了一些对后来美国戏剧发展,乃至整个美国文学的发展都很有意义的内容。可以这么说,到19世纪50年代,美国戏剧虽然还未达到发展长足的成年阶段,还需要等上六七十年,才能迎来奥尼尔这样的辉煌时代,但它已开始进入了充满朝气、充满前途的青年时代。

第五节　美国小说的产生与发展

美国由本土作家创作的小说文学始于18世纪末期，在时间上比戏剧的发生与发展略晚一些。小说文学在美国出现相对较晚的原因，一方面是由于殖民地生活环境的艰辛，另一方面则由于占统治地位的清教主义思想，反对任何形式的文学活动。

殖民地生活的艰辛，迫使大多数移民将主要精力花在与周围的自然和人的交往中，花在为生存而奋斗的艰苦的生活上，除了教堂和圣经，很难有闲暇的时间供文学消遣。而当时的清教思想，将包括小说在内的文学娱乐活动一概斥之为"罪恶之渊薮"，而小说，又因其虚拟生活和历史事件而被认为是"谎言"的散布者。这在当时人们的日记、私人信件以及牧师的布道文中都有所记载。因此，早期的许多小说家都在其作品的前言甚至作品中，竭力声称自己的作品完全是记实性的描述，是以事实为基础的，而且特别强调作品的目的在于劝谕教化。

美国小说的产生与发展，同美国民族意识和独立要求的觉醒密不可分。随着独立战争的胜利和美利坚合众国的诞生，要求展现思想、文化、文学上的美国特征的呼声也越来越高。当时活跃在文学创作中的主要人物之一的罗伊尔·泰勒就曾对美国在文学方面对欧洲的依赖表示出极大的不满："尽管大众喜好文学，使从事文学之士高兴，但仍有两点值得一提。第一，尽管可售之书无以计数，可并非我们自己印行出版。第二个不幸是，小说原为世事之画卷，但是新英格兰读者所接触的，描写的完全是旧时国度（按指英国）的鸡毛蒜皮，甚至是罪恶，这简直毫无道理。"

但是，早期的美国小说依然深受欧洲大陆特别是18世纪英国小说的影响，而其中理查逊的《帕美拉》与《克莱丽莎》，以及斯特恩的《感伤旅行》和菲尔丁的《汤姆·琼斯历险记》，对美国早期小说的

影响尤为明显。从内容和题材来看，理查逊的小说大都描写年轻女性受引诱之后的痛苦经历，具有很强的道德说教涵义，也符合早期美国作家所声称的自己作品的道德取向；从体裁看，这些小说主要以书信体写成，十分适合当时读者的口味，特别是女性读者的口味。因为这一时期的书信写作，除了书信本身的交际功能之外，在一定程度上还是一种文学创作，至少是一种文学"练笔"，而书信体小说的出现，恰好填补了书信与小说间的距离。而菲尔丁的"流浪汉小说"体裁，在美国早期小说中也时常可见。

早期美国小说大致有三种主要模式：其一是感伤和道德训诫小说，大多以理查逊式的书信体写成，内容多为年轻女子受诱骗失身遭遗弃后的悲惨生活。这类小说语言风格具有明显的感伤特征，这类小说以有美国第一部本土作家创作的小说之称的《同情的力量》为代表。第二类是流浪汉小说，按主人公的旅行路线或生活经历，描写各种各样的事件和人物，其中以《现代骑士》较为著名。第三类是所谓"哥特式小说"，它同样继承了欧洲传统，以描写深藏的罪恶与腐败，描写人物复杂的变态心理等见长，其最优秀的作品当属《威兰德》。值得指出的是，在美国早期小说中，这一类小说对后来美国小说的发展影响最大。

关于美国小说的"第一"之争，文学史上有不同的说法。曾有学者认为应当把 1750 年出版的《哈里奥特·斯徒亚特》定为美国第一部小说。该书作者夏洛特·伦诺克斯夫人(Charlotte Ramsay Lennox，1720—1804)出生于现美国纽约州的奥尔巴尼市，其父是一位英国军官。她 15 岁时便随父回到英国，从此再没有踏上美国国土。她一生创作了数十部小说戏剧，并同当时英国文学界的"大人物"如理查逊、菲尔丁、约翰逊等保持着良好的友情，约翰逊还为她的第一部小说的出版举行了一次庆祝宴会。但由于她的所有作品均在英国出版，似乎很难单凭出生地就将其称为美国小说家。另一部被称为美国第一部小说的是 1775 年在伦敦出版的《阿降佐

历险记》，其作者虽然也出生在美国（现马里兰州），但小说通篇写的是葡萄牙的里斯本，所以也很难把它看作美国的第一部小说。现在较普遍的看法是，由威廉·布朗（William Hill Brown，1765—1793）于1789年发表的《同情的力量》，是美国历史上第一部由本土作家创作，描写美国生活，在美国出版的小说。

威廉·布朗的《同情的力量》与"感伤训诫"小说

布朗的作品《同情的力量》出版时没有署名，因此在一段时间里被认为是一位名叫萨拉·莫顿夫人（Sarah Wentworth Apthorp Morton，1759—1846）的女作家所作，理由是该小说中有一部分描写了一位叫奥菲莉娅的姑娘，受一男子诱骗怀孕后，因无法承受社会和家庭的压力而自杀的悲剧。而这姑娘的现实原型，就是莫顿夫人的妹妹，这件"丑闻"在当时报纸上成了相当抢手的故事。事实上，莫顿夫人当时正为妹妹的死亡悲痛万分，并没有也不可能愿意将自己家里的"丑闻"写出来供人阅读。而布朗当时同莫顿夫人的丈夫埃普索普是好朋友，在听到这一消息后，征得对方同意，将改名为奥菲莉娅的姑娘的悲剧写进了自己的小说中。小说出版后大受欢迎，其原因恐怕不仅因为它是美国作家创作的第一部小说，也不仅因为其频繁冗长的道德说教，更主要的也许是那连篇累牍的充满感伤情调的文字，和数起年轻女子被诱奸遭遗弃的悲剧故事本身。

《同情的力量》以书信体写成，由奥菲莉娅的故事、小哈林顿和哈丽奥特姑娘的恋爱悲剧，以及其他一些恋爱故事松散地穿插而成。道德训诫在《同情的力量》中随处可见，例如在第十一封、第二十九封和第四十封信中，霍尔姆斯夫人循循善诱地告诫年轻的哈丽奥特，不要轻信男人的许诺，不要让理智被感情冲走，"真实生活与书本上写的根本不是一回事，而对女孩子来说，等到发现这一点，往往已经迟了。"她认为女孩子应当读历史，读诗歌，而不能读

小说，因为从历史上的伟人那里能学到有益的经验，从诗歌中能学到如何赞颂美和恰当地抒发自己的情感，但小说里的描写却经常把女孩子引向邪路，等等。读者不时地也能在这些叨叨絮絮的书信中听到一些对时事和社会风气的评论：在一次欢乐的小聚会上，一位年轻的女子被人介绍为"工匠的女儿"，立刻招来自以为出身高贵者们的白眼，而那位姑娘也为此大为不快。霍尔姆斯夫人在信中忿忿地对朋友说，"人类的不平等是幸福的头号敌人——它甚至影响了我们那个小小的晚会！"还有相当一部分信件，充满了"见花落泪""闻鸟惊心"的感伤，以及"少年维特之烦恼"式的抱怨，是为典型的感伤小说情调。

从艺术角度看，《同情的力量》整体结构过于松散，缺乏一条贯串始终的情节线索。虽然小哈林顿和哈丽奥特姑娘的恋爱悲剧可以算是全书中唯一有头有尾的故事线索，而且其悬念直到小说近结尾处才得以解开（原来小哈林顿和哈丽奥特姑娘是同父异母的兄妹），但由于其间穿插着许多与此并无关系的书信往来，前后信件之间又往往没有什么关联，这一线索，以及全书的故事性便大大削弱了。例如，在第二十六封信里，米拉告诉霍尔姆斯夫人小哈林顿正热恋着哈丽奥特姑娘，可直到第三十一封信，读者才读到霍尔姆斯夫人对此事的反应，这期间往来的四封信件，对此事竟只字未提！当然，这毕竟是第一部美国人创作的小说，这样的幼稚在早期作品中是可以理解的。

由于布朗一生短暂，在《同情的力量》之后，他只出版了一些诗歌和一部关于安德雷上校的悲剧。布朗于 1793 年去世，1807 年，他的另一部小说《伊拉和伊萨贝拉》出版。该小说情节与《同情的力量》十分相似，只是结尾改成了有情人终成眷属的团圆。

其实，类似题材的小说在布朗之前，已有人出版过，只是出版时该作家尚未成为美国公民而已。苏珊娜·罗森夫人（Susana Rowson，1762—1824）出生于英国，随父亲在美国长大。父亲是皇

家海军军官,美国独立战争开始时正在马萨诸塞当海关税收官,1777年一起返回英国。在英国时,罗逊夫人先后出版了《维多利亚》(1786),《玛丽;或,名誉的考验》(1789),以及模仿斯特恩的《感伤旅行》写成的《探问者》(1788)。她在1791年创作发表的小说《夏洛特·坦普尔》(*Charlotte Temple*),以美国生活为背景,因而受到美国读者的特别欢迎。《夏洛特·坦普尔》的基本情节并没有脱离当时此类小说的共同特点:它描写了一位英国姑娘受一位英军军官诱惑失身,随同来到美国后的一系列遭遇。小说的基本情调依然是感伤的,语气依然是训诫式的,但与布朗的小说不同的是,罗逊夫人在自己的小说中舍弃了理查逊式的书信体,采用第三人称叙述的方式来讲述故事,同时,又以十分直截了当的文字告诫年轻女性要警惕男性的求爱。罗逊夫人一向同情美国独立革命,1793年举家来到美国,投身于戏剧创作和演出,并有多部戏剧出版。1797年,罗逊夫人开办波士顿女子学院,致力于年轻女性的教育工作,同时不断发表关于女性教育等问题的散文作品。她的《夏洛特的女儿》(又名《露茜·坦普尔》)于1828年她去世四年后出版,是为《夏洛特·坦普尔》的续集。

另一部值得一提的道德训诫小说是女小说家汉娜·福斯特(Hannah Foster, 1759—1840)发表于1797年的《风尘女子》(*The Coquette*),该小说出版后以其有事实为据的感人情节风行一时。虽然从总体上看,《风尘女子》并没有完全摆脱此时的道德训诫小说传统,其宗旨也仍然是教育年轻女性爱惜自己的名誉与生命,但小说中却塑造了一个有血有肉的风尘女子形象,相比之下,布朗小说中的哈丽奥特要显得苍白许多。《风尘女子》的事实根据也是曾在报纸上的一条"热门新闻":1788年,一位无名女子(后来人们得知她名叫伊丽莎白·惠特曼)住进一家小旅店,几天后生下一婴儿。她拒绝说出孩子父亲的名字,也拒绝人们的帮助,最后死于产后感染。在福斯特的《风尘女子》中,又增加了这样的情节:姑娘

在旅店期间，先后有两位当地的富家弟子，向这位美丽却陷于苦难之中的女子提出结婚的请求，并允诺保护母子两人，然而，这位风尘女子却拒绝了他们的建议，因为她不愿意接受别人因怜悯而提出的帮助，更不愿意生活在社会地位相差悬殊的家庭当中。她要的不是什么人的保护，而是平等和尊严。这一增改，无疑使小说超出了一般的道德训诫范围，提出了女性本身如何看待由男性的玩弄造成的悲剧，以及男女之间的平等关系等具有相当意义的问题。

布拉肯里奇的《现代骑士》与"流浪汉小说"

休·布拉肯里奇(Hugh Henry Brackenridge, 1748—1816)出生在苏格兰，5岁时全家迁往北美宾夕法尼亚的一个农场。1768年进入普林斯顿学院，并积极投入独立革命，写下了两部反映独立战争的戏剧和大量的杂文、评论，抨击英国的君主统治，赞颂和支持北美殖民地人民争取独立的斗争。1799年入选宾夕法尼亚州最高法院法官。他于1792至1815年间分四册出版的小说《现代骑士》(*Modern Chivary*)，不仅广泛记录了他本人的政治思想和对当时社会政治的评论，也开启了美国早期小说中"流浪汉小说"的体裁。

《现代骑士》套用塞万提斯的《唐吉诃德》体裁，描写一位名叫法拉戈的出生于宾州的民兵军官和一个名叫奥里根的爱尔兰裔仆人在美国各地的巡游历险，并对所见所闻所历指点评论。作者在书中，承认自己深受塞万提斯和斯威夫特的影响，对社会和政治问题的看法往往与常人不一样。其实，这所谓的"不一样"，就是作者对这些问题的独特的、深刻的、颇具讽刺意味的评论。例如在谈及在美国人人都有权发出"平等的声音"时，布拉肯里奇便通过小说人物之口指出，这样的平等，实际上并不见得，因为有人中气十足，发出的声音肯定比其他人响亮，有人衣着楚楚，发出声音时肯定比别人更招人注目，有人能往嘴上放一只诸如喇叭之类的东西，虽然

他本人的声音并不见得就比别人响，但从喇叭里出来的声音却肯定能盖过千百人发出的喊声。在谈到政治权利时，小说中的法拉戈先生坚决反对以财产数量为参政权利的标准，认为凡是身宽体胖者，应一律被排斥在政治的大门之外。但有时候，这位法拉戈先生的观点也略显模糊：一次，仆人奥里根怂恿他以坐骑参加赛马，法拉戈断然加以拒绝，声称“人应当知难而退”，并对此加以阐发，认为在其他事情上也应如此，例如你意识到自己“平庸，下贱”，就不应当参与政治，等等，但什么是平庸下贱，法拉戈先生没有明言。

《现代骑士》对美国小说的贡献是创造了类似唐吉诃德-潘扎的滑稽组合的法拉戈-奥里根人物组合，并通过这两个人物的眼睛和嘴巴，对当时美国社会状况、政治事件、道德风情等进行了广泛深刻、富有独特见解的观察和评论，因此后来有人评论这部小说“比1833年之前人们所写的任何书都更具有美国味。”但这部小说在结构上也有十分明显的特点，全书结构松散拖沓，情节之间互不连贯，无休止的说教和评论往往使读者怀疑在读的究竟是小说还是政论文。书中东扯西拉的篇章比比皆是，有时候甚至让小说中人物谈起了作者本人，谈起了这部小说本身，这种技术和艺术上的“越界”倒也让人觉得别有趣味。

罗伊尔·泰勒(Royall Tyler, 1757—1826)在美国早期文学中可算得上是一位在诗歌、小说、戏剧上都颇有成就的“三栖作家”，并以其戏剧成就更为突出①。但是，他于1797年出版的小说《阿尔及尔俘虏》(*The Algerine Captive*)，通过小说主人公在美国、欧洲(英国)和非洲(阿尔及尔)的经历，以极大的热情颂扬了美国的民主和自由，抨击了欧洲和美国的黑奴贩卖活动，并详细(有时候似乎过于详细)地描绘了非洲人的生活、社会、政治体制、宗教信仰、文化艺术等，其思想艺术成就在某些方面可以说超过了布拉肯

① 其生平及戏剧成就见本章第三节。

里奇的《现代骑士》。

以阿尔及尔为题材的小说和其他文学样式，以及有关阿尔及尔的地理、历史、文化、风俗等的出版物，在当时颇为流行。作者们借此描述遥远的非洲国度，异邦的文化风俗以及表达自己对奴隶制的意见。泰勒的《阿尔及尔俘虏》出版后很受读者和批评界的好评。苛刻的评论者们只提出了两个不足之处，一是偶有地理上的疏漏；二是小说中对新英格兰人性格的过分赞誉，对南方居民性格特征的贬低，恐怕会招来当地人们的抗议。

《阿尔及尔俘虏》以第一人称叙述写成，全书分为两卷，第一卷叙述主人公在美国的出生、成长以及在美国和欧洲的游历；第二卷叙述主人公在阿尔及尔的所见所闻及冒险。在第一卷中，泰勒叙述了“我”的童年及所受的教育(5—6章)，在当地学校任教师(7章)，决定换个职业(8章)，于是就进入医学院学医(9—15章)，在一次假期中，“我”到哈佛学院一游，对所见所闻发表了很多的看法(16—21章)，然后又访问了费城(23章)和美国的南方(24—25章)。在此卷的上述篇幅中，作者以流畅生动的随笔笔调，抨击了清教主义思想，特别是以讥讽的口吻抨击了上层人士的虚伪生活，并把在他们治理下的美国称之为“根本不像美国的美国”。在“我”参观哈佛学院的博物馆时，发现馆员们引以为自豪的“馆藏珍品”竟都是来自欧洲的古董，不禁大失所望，认为如此有名的博物馆中居然没有美国本土的展品，实在是一种耻辱。“我”在美国南方时，亲眼目睹了黑奴在种植园所受的非人待遇，便决意取道欧洲，前往黑奴的“货源地”非洲亲自加以考察。在伦敦(26—29章)，“我”遇上了两个正在“卸货”的黑奴贩子。他们若无其事地谈论着不到百分之五十的“存活率”，谈论着下一批“货”如何进，谈论着这批“货”如何“脱手”以及能赚多少，这使“我”感到无比愤怒，“听呀，这些家伙在谈论买卖人类时，口气是那么的无动于衷，好像他们在谈论买卖多少头猪马牛羊似的，而所用的语言又恰好是我的语言！这的

确让我震惊不已。我好像已经看见那些可怜人被人强行从自己的土地上拉走，被迫与家人离散！"于是，"我"决定亲自搭船前往非洲。在海上，商船遇上海盗，"我"被劫持到了阿尔及尔(3—32章)。

与第一卷相比，小说第二卷的文学性和可读性都要逊色一些，思想性也不太明显，不过倒是有很强的文献性，更像是一部纪实报告，包括了阿尔及尔的历史、宗教、法律、政府结构，甚至服装和语言等方面的详细介绍。情节还是有的，"我"对阿尔及尔的很多知识都是在监狱里，在给他提供藏身之地的主人那里，在走乡串街的经历中得来的，最后，在好心人的帮助下逃回欧洲，返回美国。但这样的线索，全被冗长而且经常十分乏味的事实叙述掩盖住了。在这里，泰勒的《阿尔及尔俘虏》难免带有"流浪汉小说"的传统弱点，但这并不影响他的第一卷成为美国"流浪汉小说"的经典之一。

查尔斯·布朗的《威兰德》与"哥特式小说"

查尔斯·布朗(Charles Brockden Brown, 1771—1810)是美国18、19世纪之交的重要作家之一，因毕生从事文学创作和评论而被誉为"美国第一位职业文学家"。他出生于美国费城，早年受戈德温和伍尔斯通格拉夫特影响甚深，出版有一部关于争取并保障妇女权益的论文集，他的四部主要长篇小说之一的《奥蒙德》(*Ormond*, 1799)，因其中大量的关于女性权利和女性应成为独立个体的观点，也被评论界认为具有明显的女性主义倾向。布朗一生创作勤奋，其风格是一旦下笔，决不停顿，一旦完成，立刻交出版社付印。虽然他从不修改自己的手稿，使许多评论家对他小说的语言本身颇有微辞，但他惊人的创作速度和小说所反映出的丰富独特的想象力，使他在短短的四年时间里，就创作完成了七部小说，并发表了其中的六部。从他同友人的通信中我们得知，他在《威兰德》(*Wieland*)于1798年出版之前，还写了一部小说，可惜

的是，手稿寄到出版商那里不久，该出版商便染上急病去世，手稿遂无从查找。但布朗却似乎并没有对此十分介意，他很快就完成了《威兰德》，并付印出版。第二年，他先后完成并出版了两部半长篇：《奥蒙德》、《埃德加·亨特利》(*Edgar Huntley*，又名《梦游者回忆》)和《阿瑟·梅尔文》(*Arthur Mervyn*，又名《费城1793年》)的上卷。1800年，《阿瑟·梅尔文》下卷出版。正是这四部长篇，奠定了布朗在美国文学史上"虽不显眼，但很稳固"的地位。20世纪50到80年代，几乎每个十年，都有研究布朗的学术专著出版。1801年，布朗又发表了《克拉拉·霍华德》和书信体小说《简·塔尔波特》，前者还在伦敦以《菲力浦·斯坦利》为名出了英国版。随后，他又将精力投入文学评论，长期担任《美国评论月刊》及《文学与美国记事杂志》的编辑和主要撰稿人，直至去世。

布朗出版的第一部长篇《威兰德》最受评论界赞誉。小说以当事人克拉拉·威兰德第一人称叙述展开，描述了威兰德家族的悲剧故事。主要情节围绕三个事件发生：首先是老威兰德神秘的死亡。老威兰德笃信神秘教，全家从德国移民至美国宾夕法尼亚的一个农场后，他在附近一处山坡顶端建造了一栋庙宇模样的建筑。一个暴风雨之夜，老威兰德突然心烦意乱，独自冒雨跑上山顶，走进庙去。全家人在山下等候，突听得山上一阵声响，并看见一团闪亮从庙里冲出。大家赶上山去，只见老威兰德的尸体躺在大殿地上，像是经历了所谓的"体内自爆"，躯干爆裂，五脏俱焚。小威兰德对父亲之死十分悲痛，逢好友亨利携其妹妹凯瑟琳来访，不久，小威兰德与凯瑟琳结婚，而克拉拉也暗恋着已同一德国女子有了婚约的亨利。此时，又发生了第二件令人不解的事件：小威兰德和亨利在夜间外出散步时分别听到了凯瑟琳在近旁与人说话的声音，可当他们赶回家中，却得知凯瑟琳根本没有离开过家。原来，这是一个神秘的、名叫卡尔文的人物运用"拟声术"所为，他运用这种特殊的发声术，不仅能随意模仿任何人的声音，更能随意决定他

所模仿的声音从哪一个方向传出。此人的出现,彻底搅乱了小威兰德及亨利等人原本可以平静的生活。他先是运用"拟声术",使亨利误认为克拉拉移情别恋,拒绝听克拉拉的任何解释,痛斥她道德上的卑鄙和性格中的软弱,娶了他原先订有婚约的德国女子,令克拉拉伤心不已;随后,卡尔文又以同样的手法,诱使具有狂热宗教信念的小威兰德残忍地亲手杀死了妻子儿女。最后,卡尔文说出全部真相,小威兰德自杀身亡。卡尔文随后独自去了宾州的一处偏僻地方,而克拉拉则在亨利的妻子死后嫁给了他。

值得指出的是,布朗在这部小说中,注意力似乎并不在为怪诞而怪诞的超自然现象上。虽然小说描写的"体内自爆"和"拟声术"现象看似荒诞,而且也很难从现代科学中找到明确的答案,但布朗却很注意为表面看来不可思议的现象提出理性的,甚至是"科学"的解释。他不惜篇幅,引用当时报纸杂志上的有关医学报道,以证明他所描写的"体内自爆"和"拟声术"在实际生活中不但是有可能的,而且是有案可稽的。这使他的作品与大部分不屑于解释其神秘现象的哥特式小说有所不同。事实上,布朗在他于次年出版的又一力作《埃德加·亨特利》的序言中,明确表示反对使用"迷信和夸张的方法"来造成令人恐惧的场面。对人物的异常心理和行为,布朗在小说中也力图提供符合科学的解释,例如在分析小威兰德等人走向迷狂的原因时,作者借其中人物之口说,"这说明他(按指小威兰德)有病。意志是理解的工具,而理解必须经感官方能做出判断。若感官功能丧失,就很难判断由于丧失对事物的理解能力而造成的罪恶会有多严重。"

更重要的是,布朗虽然注重描写小说中人物的怪异心理和反常行为,但其最终目的并不是由此造成的感官刺激。其实,他真正关心的是揭示人物变态心理和行为的社会意义。小说中,老威兰德始终坚信自己因前世的罪过而死期不远,并且预感将有十分可怕而痛苦的死法,小威兰德则更是在一阵迷狂中,听信了卡尔文模

拟的“上帝”的声音，要他拿自己的妻子儿女的鲜血作为他进入天堂的献祭。从威兰德父子给自己和他人造成的悲剧中，布朗向人们揭露宗教狂迷的可怕的精神危害。卡尔文则是又一个极度迷狂的例子，只不过他的迷狂对象是(当时所谓的)科学。他一再声称自己玩弄“拟声术”的目的，是想研究人的理性思维在多大程度上依赖其感性知觉，为实现自己的目的，他可以不顾发生悲剧的可能而将此“实验”做到了极端。另外，小说人物似乎无法跳出自己的感官体验进行理性思考(例如他们坚信自己所听见的声音)，又极端相信自己理性思维的推理，而拒绝考虑这样的思维是否与感觉、直觉、生活、现实一致(例如亨利对克拉拉的行为的“逻辑”分析和指责)。从这些细节看，作者似乎对人类认识世界、认识真理的能力提出了怀疑。所有这一切，都使布朗的《威兰德》超越了纯粹哥特式小说的范围，而具有更深一层的意义和更高的价值。

布朗的下一部小说《奥蒙德》(又名《秘密证人》)，被认为是具有女性主义色彩的作品。小说以索菲娅·威斯特温的叙述展开，讲述了好友康丝坦霞的经历。康丝坦霞的父亲是费城的一个商人，因合伙人托马斯的贪污行为而遭破产，自己又双目失明。女儿为抚养父亲，前往父亲原来的好友处求助，半路遇上了使她父亲破产的托马斯，后者把她带到生性古怪但十分富有的奥蒙德的家。奥蒙德一向认为女性在智力上永远不如男性，但从康丝坦霞身上，他发现自己的理论受到了挑战。奥蒙德雇康丝坦霞为自己的情人海伦做缝纫，而康丝坦霞则力劝奥蒙德明媒正娶海伦。奥蒙德的拒绝使海伦大失所望而自杀身亡。奥蒙德随后向康丝坦霞求婚，遭到她父亲的坚决反对，奥蒙德便支使托马斯谋杀了康丝坦霞的父亲，自己随即又杀死了托马斯，在他企图强暴康丝坦霞时被后者杀死。康丝坦霞的女友，小说的叙述人索菲娅向法庭证明了康丝坦霞的无辜，两人遂离开美国定居英国去了。

小说着力刻画了女主角康丝坦霞的形象，并通过她表达了作

者一向主张的女性应有平等权利、应当是与男性一样的独立个体的思想。在小说中,康丝坦霞的天性和行为举止,无疑要比她周围的男性高尚得多。她富有同情心,在令大多数人唯恐避之不及的黄热病四处蔓延时,不顾自己的安危,毅然走访染病的邻居,照料他们脱离危险;她胸怀宽容,尽管托马斯给她父亲和她本人带来如此灾难,她仍不计前嫌,坦诚相待;但是她也更有坚强的毅力和决断力,在奥蒙德终于露出残忍变态的真面目时,采取决然行动保卫了自己的安全和清白。而小说中弱女子海伦和具有强悍男性特征的玛丁内特两个女性形象,则进一步烘托了康丝坦霞的形象。同时,布朗也成功地刻画了托马斯和奥蒙德两个狡诈虚伪的人物,并使小说的情节线索在揭露两人的真实面目中逐步展开,增加了悬念效果。

《埃德加·亨特利》是布朗的又一部力作。这部作品又名《梦游者回忆》,主人公埃德加·亨特利前往调查一桩谋杀案,在一个夜晚,目睹了嫌疑犯克利塞罗在谋杀发生地梦游。随后,他四处跟踪克利塞罗,在茫茫荒野上,在险峰幽洞间,经历了一系列惊险,最后,竟发现自己也是一个梦游者。故事最后,真相大白,原来凶手并不是克利塞罗(而是当地的印第安人),但克利塞罗的确患有某种癔症,他最后于狂想中企图杀害一位女士未遂,随后便自杀身亡。

《埃德加·亨特利》对美国小说的主要贡献是描画了独具美国特色的荒野,并开启了侦探惊险小说的式样。当然,这部作品仍然可以归入"哥特式小说"一类,但与欧洲的哥特式小说相比,已有了明显的差别。神秘幽暗的迷宫式古堡和离奇怪诞的超自然事件,似乎是欧洲的哥特式小说不可或缺的组成部分,但布朗的创作环境是美国,决定了在其作品中不可能出现诸如古堡之类的场景。于是,布朗便转而"就地取材",细致生动地描绘了美国荒野峻岭的画面,特别是他描写克利塞罗经常前往的那块独立巨石,以及与这

块巨石似断似连的周围的岩石山坡，其险峻，其峭拔，其危耸，令人印象极为深刻。而从情节总体看，《埃德加·亨特利》已具备了侦探、惊险小说的主要特点：从一件案情开始，经过种种惊心动魄的追击调查，最后水落石出，凶手归案。但更主要的是，布朗在这部小说中，生动刻画了狂想症患者的言行举止，并以美国式的荒野洞穴等自然环境，象征着小说主人公心理的幽暗怪谲。在克利塞罗这一形象中，作者似乎在继续《威兰德》里开始的研究，"人不仅为自然，为现实的困境所骚扰，更为自己意念中，想象中的东西所困扰。"而这种困扰发展到了极端，就是威兰德和克利塞罗的悲剧。

虽然《阿瑟·梅尔文》更像是一部"成长小说"：主人公从乡村到城市，从少年到成年，从天然真诚到成熟世故，构成了小说的情节主线，但布朗描写令人毛骨悚然的场面的语言技巧，再次在这部小说中得到表现。书中对 1793 年费城瘟疫大流行的叙述，其语言读来平淡率直，而且不多修饰，令人想起后来海明威的风格：

> 市场四周和这条华丽的大街两旁，依然像往常一样亮着街灯，但是，从舒尔基尔河边到市中心一带，我遇上了总共不到十来个人，憧憧鬼影的人形，严严地裹着大衣，不时回过头来，惊讶而疑惑地朝我看看。我一走近，他们便立刻择他路而去，生怕与我打照面。他们的衣服上都喷了醋，鼻孔里吸足了某种气味强烈的香水，似乎是为了防止病毒传染。
>
> 我朝大街两边的屋子看看，记得往常这时分，这里应当是灯火通亮，人声鼎沸，拥挤嘈杂。可现在，上上下下房门紧闭，黑灯瞎火，没有人住的迹象。偶尔有些屋子的楼上，透出一束光亮，照在人行道上，说明屋里的人还没有逃走，不过已决定深居简出，或者已无力外逃了。
>
> 这迹象我闻所未闻，使我感到惊恐不已。死亡好像就在这里游荡。我担心瘟疫是不是已经也落在了我的身上。没来

得及抑制一下浑身的一阵颤抖，便发现自己站在了一户人家门前，门是开的，门前停着一辆马车。我立刻认出，是辆运尸车。

车夫坐在车上。我停下脚步，想仔细看看他的长相，看看他打算做什么。不久，有两个人抬着口棺材从屋里走出来。车夫是个黑人，抬棺材的是白人。从脸上看，他们对危险似乎毫不在意，对死者也没有半点同情心。

其中的一个边帮着把棺材推上车，边说，那可怜的家伙肯定没死透，他不是得了黄热病，而是看见那姑娘和她妈妈躺在地板上的模样，心碎了。谁知道他们是怎么进这屋子的。是谁把他们带进去的？

另一个阴郁地嘟哝道，当然是他们自己的腿啦。

可他们干嘛要抱在一起呢？

当然是让咱们省点力啦。

我可真心谢谢他们。妈的，那男的没死透就把他装进棺材去，这可不对劲。我觉得他最后的眼神是在说，再等一会儿。

呸，他死定了！死得越早越好，咱们也一样。你没见咱们把他的老婆女儿搬走的时候，他瞧着咱们的神情？我打小就没掉过一滴眼泪，可这时候怎么也忍不住了。嘿，他说着看见了站在几步之外，正听他们说话的我，问道，什么事？又有人死了吗？

通过描写人们对瘟疫已习以为常的心情，对他人和自己的生命的不在乎，布朗成功地使读者对瘟疫流行的可怕场面有了深刻的印象。特别在车夫的那段对话中，黑色幽默的意味跃然纸上。

布朗不仅是美国早期的主要小说家，同时还是美国最早的小说理论家。在他的一系列小说的前言中，他阐述了自己对文学、特

别是对小说的看法，以及关于小说素材和创作原则的观点。他认为文学应当是自然与技艺结合的产物，而在诸多文学样式中，小说是最好的形式。“挑选一个确实重要的主题，饰之以文采，以具有判断力的眼光为其配上历史片断，明确地表述行为动机与发生的事件，根据或然性严格限制假想，并向读者表明有益的真理，这是人类所能承当的最崇高的职责。而诗歌能否像小说那样承当如此重任，实在大可怀疑。”他认为小说应当真实，以人类生活中最基本的事实为基础。针对当时有人对哥特式小说中大肆渲染超自然现象提出的质疑，布朗为自己的小说进行辩解，认为他并没有盲目模仿传统的哥特式风格，认为在他的作品中，他注意“不损害人的信仰”，但依然能“激发读者的好奇，并为满足这种好奇设下障碍”。他“努力把读者的情绪推向高潮，并在最高潮处制造他们未曾预料到的、迅疾的突转。”在谈到人物刻画时，布朗认为“所描写的人物应具有善良和令人尊敬的品德，举止要自然，感情要符合人类的一般情感。这样，他们身处的情境越多样，面对的恶势力越强大，改变命运的途径看起来越有限，他们就越能抓住读者的注意力，并感动他们的情绪。”但在这一切之上的，是他为美国本土小说的出现发出的呼吁，他坚定地认为，美国的小说，完全应当以发生在美国的事件为题材，以美国人为人物。而他在全部的小说创作中，完全实践了自己的主张。

总而观之，这一时期的美国小说尚处新生期，无论是内容还是形式上都有明显的欧洲特征。但是，小说这一文学形式已经越来越受人们的欢迎，美国本土作家从事小说创作的热情也越来越高。据统计，到 19 世纪 20 年代时，已经有一百多部美国作家创作的小说出版。而读者群的形成，以布朗等主要小说家的创作为主体的作者群的形成，为美国小说更进一步的发展奠定了基础。

第四章

美国浪漫主义文学的起始 1810 — 1840

新生的美利坚合众国在1812年美英战争中取得胜利，使自己最终摆脱了外来的军事威胁，站稳脚跟，开始进入领土扩张与经济发展时期。还在1803年，美国就通过协议从法国手中购得路易斯安那，独立革命之后，越过阿巴拉契亚山脉向西扩展成为一时之热。1812年之后，更是全力向西；1819年，美国取得佛罗里达，随后，又通过各种手段于1845年兼并获得德克萨斯。1846年的美墨战争，使美国在西部的土地得到了进一步扩大。

随疆土扩展而来的是城市的兴起和人口的增加。1800年第一次人口普查时，全美有人口550万，到1820年时便几乎翻了一番，达到950万；1840年时人口达1700万，差不多又翻了一番；而到1860年，美国人口已达3100万，超过英国，基本上同德法两国之和相等。1820至1830年间，亚拉巴马、阿肯色、密西西比等州的人口增加一倍，而伊利诺依州的人口在1830至1840年增加了3倍，密歇根则更是猛增7倍。城市人口增加尤为迅猛：在1800

年至1860年间，美国城市人口猛增24倍，而同期农村人口仅增4倍。

这一时期，也是美国经济蓬勃发展的时候。沟通东西的伊利运河于1825年完成，1820至1860年，蒸汽航运货量增加6倍。20至30年代时，美国开始建筑铁路，1840年，全美有铁路2800多英里，到1860年，全国铁路总长已达3万英里。首条贯通北美大陆的铁路也于1869年建成。莫尔斯在30年代发明的电报，使信息流通更为快捷方便，到1860年时，已铺就两条横贯大西洋的海底电缆。1859年，美国在宾夕法尼亚州成功地打出第一口油井，而作为铁路建设基础工业的钢铁工业，在这一时期也迅速发展，并造成了如匹兹堡一类的重工业城市，大气污染等随现代工业发展而来的弊病也开始产生。

与政治独立和经济发展相呼应，美国文学也进入了一个新的发展时期。美国独立后，教育，特别是高等教育的迅速发展，在很大程度上为文学的普及准备了读者，也为文学的发展造就了作者①。另一方面，出版业的开始繁荣使报纸和文学刊物大量涌现，1800年时，美国全国有报纸二百余种，到1830年，这个数字已达1200，仅纽约一地就有47种报纸出版。在1815至1840年这25年间，《北美评论》(1815)、《纽约镜》(1824)、《美国评论季刊》(1827)、《新英格兰杂志》(1831)、《尼克博克杂志》(1835)、《博顿绅士杂志》(1839)，以及《格雷汉姆杂志》(1840)等相继创刊。这些以发表文学作品及评论为主的杂志，推动了文学教育与普及，培养和指导着文学欣赏习惯与口味，从而形成了不断扩大的文学消费者群体，与此同时，这些杂志又为作家提供了书商出版商之外的又一片发表作品的园地。这一时期的文学大家如欧文、库柏、坡、布赖恩特等，都在这些杂志上发表过许多作品，有的甚至还担任过编辑。

① 据1850年的统计，当时美国各类学校已达6085所。

有意思的是，这一时期主要出于商业目的的一种"时髦"：礼品书，也或多或少对文学的普及与传播起到一定的推动作用。这些装帧精美的书籍，多为讲述爱情与人生故事的作品，人们在节日时相互赠送，最终成了当时还主要扮演着家庭妇女角色的女性读者手中的读物。

1826年开始出现了"讲堂"(lyceum)，并很快在新英格兰及其他地区普及开来。1835年时已有15个州有讲堂活动，而到了1860年，全国已有3000个左右的讲堂。讲堂是一种供各类知名人士作讲演的地方，一般每年冬季展开活动，向听众进行政治、文化、科学、思想及文学教育，在当时几乎成了成年人接受教育的主要形式。爱默生、梭罗等都在讲堂宣讲过他们的思想观点。

正是在这样的大背景中，同时在18世纪末以查尔斯·布朗为代表的美国作家们的文学成就的基础上，华盛顿·欧文以其优秀的散文和短篇小说创作，将美国文学带上了世界舞台，第一次使美国文学在"旧大陆"得到广泛的认可和高度赞誉。尤其是他的《瑞普·凡·温克尔》和《睡谷的传说》，一直是世界文学经典中的优秀短篇。

这时的欧洲大陆，特别是英国，正值浪漫主义文学风起云涌之时。在政治和经济上摆脱了宗主国控制的美国，在文学上依然在追随着"旧大陆"。当然，美国的浪漫主义作家们并没有、也不可能对欧洲浪漫主义进行全面照搬移植，他们更多地是借用欧洲浪漫主义的基本精神和主要的风格特征，来反映和表达本地的内容和本地人的心绪。布赖恩特的大部分诗作，表达了他对大自然的钟情，即使是他的名诗《死亡随想曲》，其实也更多地体现了他对自然的观察和沉思，虽然"死亡"本身也是浪漫主义诗歌中常见的主题。然而，布赖恩特诗中的自然，虽然有一些描述带有普遍意义，更接近于华兹华斯等英国浪漫主义诗人笔下的形象，在他的大部分自然诗中，自然的美国印记都是十分清晰的。

类似的情形也反映在库柏的系列长篇小说《皮袜子故事集》

中。对"久远与遥远的故事"的兴趣，是浪漫主义文学的主要特征之一，柯尔律治充满东方色彩的诗篇和司各特的历史小说，都充分说明了这一点；另外，传统文化与现代文明的冲突，也是浪漫主义文学中的常见主题。库柏的《皮裹腿故事集》长篇系列，的确具备了上述特征：小说展现了印第安主人公所代表的野蛮(未开化)的崇高与移民所代表的现代文明之间的带有史诗性质的冲突，以及传统文化的衰落与消亡，同时，又详细描写了印第安人的文化传统和生活习惯。这使得这五部长篇共同构成了一系列传奇式的历史小说，而这一传奇式的历史，是深深植根于美国本土的文化和文学传统之中的。

然而，尽管美国作家在这一时期创造了相当优秀的文学作品，并使美国文学以独立的民族文学的形式出现在世界文学舞台上。它在整体上依然追随欧洲文学的潮流，效仿欧洲文学大师的榜样。最优秀的美国作家和作品，也只是一时间能与欧洲文学，特别是英国文学的发展并驾齐驱。即使是为欧洲大陆所接受、并在那里备受赞扬的"美国文学之父"欧文，其成就从根本上说无非证明了美国作家在文学创作上有能力追赶或达到欧洲作家的水平，这离开创造独领风骚的美国文学，还有一段距离，有待于爱默生等人的超验主义思潮激发下的美国"文艺复兴"。

但是，早期浪漫主义文学的发展，不仅证明了美国作家在这片"新"大陆上同样能创造出具有世界水准的作品，一洗殖民地文学"枯萎"、"落后"的形象，它更产生了埃德加·爱伦·坡这样重要的作家。坡的短篇小说创作，在查尔斯·布朗及欧洲哥特式小说的基础上，开始了新的探索，他把作品描写的重点由外部环境和情节转向了人的心理活动，甚至是潜意识的活动。这当然不是说坡不重视情节安排与环境渲染，恰恰相反，坡是一位极为重视作品情节结构乃至每一个细节的作家，但这一切的努力，在他看来，都应当、也的确服从于作品的整体效果。他对于作品人物心理活动的刻画，乃

至在这些作品中反映出的他本人的心理活动，成为20世纪以来精神分析学派极好的研究对象。他的短篇小说的主题、人物、结构、风格等等，在一定程度上影响着稍后于他的文学大家如霍桑和麦尔维尔等的创作。同时，坡还是一位具有特性的诗人，也是美国文学批评理论的创始人。他的小说诗歌理论尽管受后人褒贬不一，却实实在在地为后来的发展奠下了第一块基石。无论从什么角度看，坡都是站在美国文学发生根本转变之交点的承上启下的作家。

如前所述，进入浪漫主义发展时期的美国文学，其前期的成就将它推到了与欧洲文学并驾齐驱的地位，而它真正成为独立的、完全以自己的特点和风格出现的文学现象，则要经过超验主义的激励，在爱默生、梭罗、霍桑、麦尔维尔、惠特曼等人手中完成。

第一节　欧文的散文与小说

华盛顿·欧文(Washington Irving, 1783—1859)是第一位使美国文学以独立的形象出现于世界文学舞台的美国作家。他一生勤于写作，是一位优秀的短篇小说家，出色的散文杂文家，有特色的传记作家。在他的创作中，既有巨细不遗、娓娓道来的散文杂记，有构思精细，风格幽默的短篇小说，也有篇幅浩瀚、煌煌巨制的人物传记。后人编辑出版的欧文全集总数达30卷之多。

欧文出生于纽约的一个富商家庭，是11个孩子中最小的一个。虽然他早年颇受其中两位兄长(威廉和彼得)的文学爱好的影响，他于1798年从私立学校毕业后却在律师事务所一直工作到1804年。其间，他开始为两位兄长的报纸写稿，并于1804至1806年间前往欧洲旅行，部分出于健康原因，部分为收集写作资料。此时，欧文已完全被文学兴趣吸引住了，尽管从欧洲回国后不久拿到了律师执照，他却把绝大部分精力用在文学写作上。1808年，他和兄长亲朋共同出版了第一部杂文集《萨马根迪》(*Salmagundi*)，

集子中的文章多对纽约的社会风情进行了挖苦讽刺，其中的主要部分为欧文所作，这些文章定下了欧文一生创作的基本格调：语气平稳，措辞温和，从没有激情的表露，即使是批评，也以幽默调侃的语气写来，字里行间透露着作者的敏感和睿智。他的下一部作品《纽约史》(*History of New York*, 1809)，开启了美国文学中喜剧式历史写作的先河，其中对统治管理纽约的荷兰人的讽刺嘲弄，再现了《萨马根迪》的风格。

在随后好几年时间里，欧文停止了创作，帮助兄长们料理业务、编纂杂志，这也许同他心爱的未婚妻突然去世有关。1815年，他前往英国的利物浦，负责照看欧文家族在那里的业务。可是，公司还是破产了，欧文不得不靠写作维持生活。此时，他已对英国浪漫主义作家笔下的自然留有深刻的印象，在司各特等人的鼓励下，他完成了给他带来巨大成功的《札记集》(*The Sketch Book*, 1819—1820)，其中包括两篇最著名的短篇小说《瑞普·凡·温克尔》和《睡谷的传说》。《札记集》的出版使欧文成了欧洲，特别是英法文学界的名人和座上客。1822年，他的又一部散文和短篇小说集《布雷斯布里奇田庄》(*Bracebridge Hall*)出版，依然受到广泛好评。然而，他的下一部作品《旅行者的故事》(*Tales of a Traveller*, 1824)却引起评论界的批评，这使他几乎失去了继续文学创作的信心。其实，这部集子里还是有一些写得不错的故事，特别是具有浓厚哥特式小说风格的《德国学生历险记》和富有道德意味的《魔鬼与汤姆·沃克》。

此后，欧文于1835年出版了三卷本的《克莱扬杂集》(*The Crayon Miscellany*)，在叙述作者在美国西部旅行经历的"大草原之旅"那部分中，读者仍可以见到《札记集》和《布雷斯布里奇田庄》里的那个欧文。但他此时的主要目光已转向历史与人物传记的写作，从1828年一直到他去世的30年间，他完成并出版了多部人物传记和颇具个人风格的叙史作品，其中包括《哥伦布生平与航海

史》(*History of the Life and Voyage of Christophoer Columbus*, 1828)、《格兰纳达征服史事》(*A Chronicle of the Conquest of Granada*, 1829),以及他 1832 年从欧洲返回美国后完成的《阿斯托记》(*Astoria*, 1836),一部关于当时在美国中西部做毛皮生意的约翰·雅可布·阿斯托的发家史,以及对印第安人生活习俗多有描写的《波内维尔船长历险记》(*The Adventure of Captain Bonnerville*, 1837)。1840 年,他出版了《奥利佛·哥德斯密传》(*Oliver Goldsmith*),记叙了他所崇拜的这位文学大师的生平和文学创作业绩。在这部作品中,读者已经能看出作者的创作精力和思维源泉在逐渐消退,但这并没有妨碍他以生命最后几年时间,创作完成了早在 1825 年就开始计划的鸿篇巨制:五卷本的《华盛顿传》(*Life of Washington*, 1855—1859),为他自己的写作生涯划上了一个令人赞叹的句号。

作为杂文家和散文家的欧文,其笔调优雅流畅,缜密纤细。无论是描绘英格兰城乡风情,叙述北美印第安人文化风俗,还是就普遍的世事人伦发表意见,他总是娓娓道来,夹叙夹议,读者似乎在听一位经历丰富的睿智哲人的讲述。他见识广博,经历丰富,看问题颇有个性,这一切足以使他的文字将读者牢牢吸引。他的思想和情怀,并非瀑布般奔涌而出,而如岩石间析出的点滴水流,不知不觉间使人有了湿润的感觉。在他平稳幽默的文字中,既流露出世俗的智慧,也映现出他对世事时事的敏感与关注。

欧文所处的时代,正好是美国民族精神日益高涨的时代,文化思想独立正随着政治独立的基本完成而逐步实现。美国与原宗主国的冲突,除了军事、政治以外,还反映在文化和文学上。这一点,欧文感受到了,也挥笔投身于这场冲突之中。然而,他对英美冲突的敏感和参与,在他虽风趣幽默却时而略带怀旧感伤的笔调下,显得过于四平八稳,一只脚虽然站了进去,另一只脚永远立在岸边,目光和思绪不知往哪里游动。当然,这并不妨碍欧文不时作出绵

里藏针的评论。例如在"评论美国的英国人"(《札记集》)中,他批评了在英国对美国指手画脚的人们,认为这些人对美国根本不了解。他转而劝慰美国人,不必为此感到不快,因为英国人的标准决不是衡量是非高低的唯一标准。最后,欧文不无反讽意味地指出,英国人的恶意批评反而对弘扬美国的独立精神有好处,因为这样的恶意批评,会使美国人民对原宗主国的印象更糟,从而更加希望不仅从政治上摆脱它的控制,也要从精神上摆脱它的影响,等等末了,欧文仍不忘加上一句:英国人这样做,其实对他们自己没好处。是讽刺,还是劝告?也许都在其中了。但是,当读者把《札记集》作为整体来看时,就不难发现,欧文把更多的情感,倾注于对英格兰怀旧式的描述中。在"英格兰的乡间生活"中,他赞扬英国人喜爱乡村和自然,赞扬他们对自然的保护,对自然与文学的天然关系表示出由衷的敬佩;他写西敏寺,写圣诞节,写因莎士比亚的《亨利四世》而出名的"野猪头酒店",处处透露出他对欧洲文化的崇敬。难怪有评论家指出,欧文"感伤过度","对过去很在行,对现实关心不够。"

应当看到,真正支配欧文思想观点的,其实是人道主义。这种人道主义,不仅在他评论欧洲对美国的批评,描述他在旧大陆的所见所闻时,表露得十分明显,在他对美国本土的历史事件的评论中,人道主义的观点同样令人印象深刻。例如在谈到北美殖民地历史上著名的"驱巫运动"时,欧文写道:

> 他们(按指"驱巫运动"倡导者和参加者)发现无论是规劝、论理,还是友好的请求,对那些顽固不化分子都没有用处,便使用起刑罚这一更有效率的辩论方法。在用此法从他们顽固的嘴巴里撬出了真相之后,就按他们所招认的滔天大罪判他们以火炙之刑。有些人居然坚定不移,宁死不屈,到最后一刻仍坚持自己的清白无辜。但人们认为,这恰恰说明他们是

彻底地、绝对地鬼迷心窍。唯一让那些虔诚的旁观者感到可惜的是,没能让这些家伙活得更久一些,没见到他们的身体在烈焰中消失的情形。(《纽约史》)

这段文字的口气,听似十分"客观"、"冷静",丝毫没有愤怒的激情,好像作者在谈论着一件与他本人毫无关系的事情,然而,在这种"平静"的语气背后,读者能体会到明显的反讽,几乎每一个形容词的真正含义,都与其字面意思相反。欧文的人道主义不显露在纸面,而深藏在他的反讽背后。类似风格的评论也见于欧文对欧洲移民与印第安人的关系的描述。他认为,印第安人具有高尚的天性,但没有受到应有的尊重。相反,他们的形象屡屡被欧洲殖民者所歪曲。对于欧洲殖民者,特别是新英格兰地区的清教移民关于建立殖民地是"上帝的使命"的观点,对于他们为自己掠夺印第安人土地寻找的借口,欧文这样评论道:

上天的意思是要人在大地上耕耘、播种,要建立城市、村镇、农场、庄园,建游乐场、公园,等等;而这一切,印第安人都一无所知。所以,他们没有充分施展上天赋予的才能,所以,他们只能被称为是些粗疏大意的守财奴,所以,他们没有拥有土地的权利,所以,他们活该被消灭。(《纽约史》)

既然印第安人没有什么需求,(他们不允许别人来索取)就显得很没道理了;正因如此,他们应向欧洲人让路,欧洲人有成千上万的需要,他们会让这片土地发挥更大作用,开发它,使它真正完成上天的意旨。(《纽约史》)

同样的"客观"和"冷静",同样的嘲讽和挖苦,同样明显的人道主义精神。也许正因为这样的风格,给人以一种印象,似乎作者力图同现实保持一段距离,才使一些评论家作出欧文"对现实关心不够"

的断语。但实际上，欧文对现实的关注，恰好是通过他含蓄与稳重的风格表露出来的。

从整体上看，欧文的杂文、散文和小说集的结构大致可分为两种类型。其一是真正意义上的"文集"，即将某一时期或在某一地方所写的文章，无论杂文还是小说，收集成册出版。如他的《札记集》，既有大量优美的散文，又有不少出色的短篇小说，相互之间除了共同的作者之外，一般没有任何关联，不构成一个有机的整体。另一类作品，如《布雷斯布里奇田庄》，从表面上看，有一个贯穿始终的叙述者，而且有场景的变化，时间的流逝，人物的进出，好像构成了一个类似长篇小说的整体。但是，其中的章节基本上依然各自独立，而且叙事风格也每每不同：前一章可以描绘田庄的建筑，后一章可能在转述"我"在主人家听到的一个故事，再后一章可以转而描写田庄上的某一人物，等等。事实上，欧文并没有试图创作长篇小说，恐怕他也缺乏类似查尔斯·布朗在其小说中表现出的建构长篇的能力。他只是用一根线索，把自己的杂感和"道听途说"串联起来，无论这根线是他在某处田庄的小住（如《布雷斯布里奇田庄》）还是某一次旅行（如《克莱扬杂集》中的"大草原之旅"）。他的主要兴趣，似乎是在一个个相互独立的故事或叙述上，例如在《布雷斯布里奇田庄》中，他写庄园的大宅，写庄园里的一个个成员，写来访的客人，写他在庄园上听到的奇闻逸事，等等，这些故事和叙述，相互间并没有什么情节上的必然关系，它们之所以被放在一起，完全是因为它们是作者在这一田庄上的见闻。也许可以把欧文的这类作品比作一串葡萄，人们品尝的是那一颗颗甜美的果实，至于那根把葡萄串起来的枝是什么样的，人们并不会去关心。同样，在读欧文这类作品时，读者真正从中获得乐趣的，正是这一个个相互独立的故事或叙述。那根把这些故事和叙述串起来的线，并不是欧文的主要兴趣所在。

这样的风格，甚至也反映在他的叙史作品中。无论是本来就

以喜剧性讽刺为目的的《纽约史》，记叙他在美国西部经历的《克莱扬杂集》中的“大草原之旅”，还是以人物传记形式创作的《阿斯托记》，游离于“主线”的叙述随处可见。例如在《阿斯托记》中，描写到一次同某个印第安部落做生意，可读者却(饶有兴味地)读到了长长一章描写该部落的一次“马集”的活动，各种各样的马，被各种各样的人牵到集市上，估价，交换，更有惊心动魄的赛马大会和胜利者的庆典。事实上，欧文的整部作品就是由这些“游离于主线”的叙述和评论组成的。作为作者的欧文，此时就像一位热心而博学广识的导游，耐心地引导着读者，走一段，讲一段，重要的不是走到了哪里，而是这位导游告诉游客的关于当地的地理、历史、传说、风俗，还往往夹着他本人幽默睿智的评论。可以说这是欧文作品的一大缺点(的确有评论家如此认为)，但也可以说这是他的一大优点，至少是他的一大特色。

当然，欧文最受世人瞩目也最得评论家好评的，是他的短篇小说，特别是《瑞普·凡·温克尔》和《睡谷的传说》(《札记集》)，其流畅的文字，优美的描述，生动的情节，令人印象深刻的人物，已成为世界文学中的名篇。另外，《粗壮的绅士》(《布雷斯布里奇田庄》)，以及《德国学生历险记》，和《魔鬼与汤姆·沃克》(《旅行者的故事》)等，均有较高的艺术价值和很强的可读性。

《瑞普·凡·温克尔》(*Rip van Winkle*)以传奇的形式讲述了一个避世与变革的故事：心地善良，乐于助人，却有点惧内的瑞普，为躲避妻子责骂，进山砍柴，偶遇老者邀之同饮，山中一觉返家，发现村里无人认识他，刻薄的妻子也不知去向，而且世道似乎也已经变了。原来山中方一夜，世上数十年，世道的确已经变了，而瑞普在经过一段时间的“磨合”之后，在新环境中继续生存着，也许更惬意一些，因为他不用再听妻子的嘲讽责骂了。

避世似乎是这部短篇小说的一个主题。然而瑞普进山，为的是躲避屡屡责骂他不顾家庭，不知勤劳，不事耕耘的妻子，而不是

为了躲避世间的纷乱，更不是他有先见之明，不愿卷入最终使美国获得独立的那场革命。当然，按瑞普的天性推断，革命时他若在村里，很可能采取"避而远之"的策略。况且，他进山也只为暂时躲避一天，以后如何，瑞普是不会去考虑的。其实，瑞普并非那种好逸恶劳的懒汉，他能吃苦，有毅力，有善心，"邻居请他帮忙，他从不拒绝，哪怕是最重最累的活儿。"他所不愿做的，是以直接的物质利益为唯一目的的劳动，而这正是温克尔太太所要求的。在这样的夫妻矛盾中，在受直接物质利益驱动的劳动和出于勤劳天性、适己利他的劳动的冲突中，读者似乎不难看出欧文本人的倾向。

变革似乎是又一个主题。然而欧文并没有直接描写那场革命，他写的是社会变革给人们生活带来的影响，以及人们对社会变革的反应。其实，即使从小说主人公的名字上，读者也能看出一丝"变革"的影子：瑞普·凡·温克尔中的"凡"，历史上常用于贵族（van 相当于法文中的 de，德文中的 von），它似乎在提醒读者，瑞普的祖宗可是十分光彩的，只是到了他这辈分，世事变换，家道衰败，落得个为悍妇之夫的名分。而在瑞普眼中，独立革命给这个小村子带来的，不过是"城头变换大王旗"，乔治换成了华盛顿。更有甚者，他还不无感伤地注意到，他以往常去的小客店不见了，取而代之的是"一栋摇摇晃晃的硕大建筑，黑洞洞的大窗子像是能把人都吞了进去，有几扇窗子玻璃碎了，蒙着些旧帽子破衣服。"原来小客店门前的那棵绿叶成荫的橡树也不见了，"现在插着一根光秃秃的木杆，真个像红睡帽似的玩艺儿，呼啦啦地飘着一面画着几条杠子几颗星星的旗帜，"使瑞普觉得"十分古怪，无法理解"。更糟糕的是，不仅周围的环境变了，人与人，人与物的关系也变了：原来熟悉的乡亲，不是死了就是走了，虽然周围依然人群熙攘，却没人能说上话，连自己的女儿也要花很大力气才能回忆起有这么个父亲。人际关系变成了党派、阵营关系，人们关心的是"你投谁的票"，连一向与他同甘共苦的狗也冲他直汪汪。最后，瑞普不得不怀疑起

自己的身份来:“我到底是谁呀?”普通人在突如其来的变革面前对自己的“身份”发生了怀疑,而这样的怀疑在欧文幽默调侃的笔下显得十分有趣。

大自然在欧文的这篇作品中有着特殊重要的地位。短篇小说开头时那几段文字,将读者带入一片清新壮美、亦真亦幻的天地之中:

> 沿哈得逊河溯流而上的人们,一定能记得卡兹基尔群山的模样。那是阿帕拉契亚山脉的一支,雄居于河的西岸,山峦高大挺拔,俯视着周围的乡间。季节的每一次更替,天气的每一次变化,甚至一天中每一个不同的时辰,都变换着群山那神奇的色调和形状。四下里的家庭主妇都把这群山当作最好的气压计。天气晴朗稳定时,群山一片青蓝,傍晚的天际映出它们伟岸的轮廓;可有时候,虽然其他地方并无云彩,山顶上却会聚起一大片灰色的水气,在落日余辉照耀下,像辉煌的皇冠一般闪闪发亮。

对自然这样宛如仙境的描写,与瑞普的奇遇正相合适,而这种自然与人事的“合拍”,在欧文的《睡谷的传说》中,表现得更为明显。如梦如醒的自然,给小说罩上了一层浓浓的神秘色彩。不过,自然在欧文的小说中,不仅是故事发生的背景,更是故事情节本身的一个重要元素。在《瑞普·凡·温克尔》中,自然不仅是瑞普“远离尘嚣”的避难场所,更以其永恒的特性成为人间沧桑的一个参照物,也成为瑞普认识自己的参照物。当瑞普返回村子,几乎一切都变了样,他不但怀疑自己是否走错了地方,甚至还怀疑起自己的身份来,几乎无法回答“我是谁”这样最根本的问题。而最终使他认定没有走错地方的,是象征永恒的卡兹基尔群山和奔流不息的哈得逊河水:

> 他有些糊涂了；他开始怀疑自己和这周围的世界是不是都中了邪。可这肯定是他土生土长的，昨天才离开的村子。瞧那边的卡兹基尔群山，瞧这边淌着的哈得逊河水，再看那边，还是原来的那些峰峰谷谷——瑞普真的弄不清楚了——他暗想，"肯定是昨晚的那一大壶酒，把我脑袋灌糊涂了！"

恒稳不变的自然与瞬息多变的人世，在《瑞普·凡·温克尔》中形成了鲜明对照，自然成了人事的参照和标识，而面对永恒的自然，人们似乎更多了一层反思人间沧桑的理由。

欧文短篇小说的成功，不仅在他题材和眼光的独特，以及文笔的优美，也在他常能运用悬念调动读者的兴趣。读《睡谷的传说》，人们总为伊卡波德那段走向不知所终的半夜旅行而紧张得喘不过气来，读《德国学生历险记》（《旅行者的故事》），人们会因突然领悟到那躺在床上的竟是白天被砍了头的贵妇而惊战不已，但有时候，他们的兴趣又会被提得高高的，直到小说的末尾，和叙述者一起领受一份大大的失望和遗憾，却又不得不佩服小说作者"吊人胃口"的本事。欧文的《粗壮的绅士》（《布雷斯布里奇田庄》）就是喜剧悬念的一个典范。

《粗壮的绅士》（*The Stout Gentleman*）讲的是"我"在一个凄凄雨天求宿于一家客栈，百无聊赖之间听得楼上有人大呼小叫，打听得知为一个称"粗壮的绅士"的常客，从男女仆人垂首奔进奔出的样子，"我"断定是位要人，由此生了好奇心，设法要见他一面。欧文通过"粗壮的绅士"房间里传出的要把早饭送进屋去的命令，"我"看见送早饭的女仆苦着脸被一阵不满的训斥声送出门来，客栈主人又匆忙重做早饭差人送去等情节，开始设置重重悬念，读者便跟着"我"，希望能在午饭时间见见这位绅士，谁知他依然让人将午饭送到房间去吃。整整一天，"粗壮的绅士"不是去洗澡就是闭门不出，四处打听也无所获。这越发激起了"我"的好奇和要见他

一面的决心。第二天一早，“我”散步时突然发现他的房门没拉上，便蹑手蹑脚上楼，进去一看，已人去屋空。猛听得楼下人马声嘈杂，赶紧来到外走廊栏杆边，决意要抓住最后的机会看一眼这位神秘的绅士，可已经迟矣，“粗壮的绅士”上半身已钻进车篷，“我”看见的只是他未及收进去而尚且露在外面的半截棕色大裤衩。当读者发现自己上了欧文的当时，故事和那位神秘的绅士一起消失了。

在这篇故事中，除了令人叫绝的悬念之外，欧文在其杂文和散文中表现出的幽默，再次在他对英国乡间淫雨霏霏的日子的描写中体现出来：

> 据我看来，使人对这个世界厌恶透顶的，莫过于下雨天站在马厩的庭院里了。湿漉漉的麦草被到此歇脚的旅客和马厩伙计们踢得遍地都是。庭院一角有一潭死水，水塘中央有一片泥岛；几只被雨水打得半死不活的鸡缩在一辆大车下面，其中一只冠子半搭、神色凄惨的公鸡，看样子给淋得已经三魂去了两魂半，尾巴搭拉着，全部的羽毛都粘成了一根，背上的水便顺着这单羽尾巴滴落下来。简言之，所有的禽畜都感觉难受之极，神态阴郁，只除了那一群什么都无所谓的鸭子，它们像一群老伙计似地围着那一潭死水，聒聒地喧闹着，尽情地饮用着那潭上帝恩赐的琼浆。

这里，作者并没有直接写出自己的心情，而是把人的情感移投到了他所描写的动物身上，从他对公鸡的惨状夸张的描写，和对鸭子们得意的样子颇为嫉妒的揶揄，“我”在这样一个下雨天无可奈何的心情得到了生动的刻画。

作为获得国际声望的第一位美国作家，欧文经常被誉为“美国文学之父”。的确，除了没有写过长篇小说，欧文在杂文散文、短篇小说、叙史作品和人物传记等方面都作出了里程碑式的贡献。他

的许多美国游记，为人们了解当时在这片土地上的人们的文化、习俗、历史等，提供了有价值的参考资料。虽然多数评论者认为他从《哥德斯密传》开始，已显露出功力不足的迹象，而《华盛顿传》的文学价值更逊一筹，但这煌煌五卷巨制和他为这部作品投下的几十年准备和资料收集功夫，也足以使他的《华盛顿传》在同类传记中有一个明显的位置。对于他优雅流畅的散文风格，出色的短篇小说技巧，以及幽默生动的笔调，世人似乎没有多大的分歧，人们也指出他经常耽于旧日，对现实，特别是美国独立后的社会现实关注不够，其最优秀的作品，大多是对传统传说的改写，尽管是相当成功的改写。但是，断定欧文是保守的或是革命的，似乎有轻率之嫌，因为一方面，读者的确能从他的一些作品中感觉到怀旧情愫，但另一方面，欧文针对欧洲对美国的批评而写的杂文，以及他为美国第一任总统写下的五卷本传记，似乎又展示了这位不倦的作家的另一个侧面。况且，从文学角度看，欧文通过自己的作品，让陶醉在刚刚取得的胜利之中的人们看一看他们未曾注意的另一方面，这正是文学家特有的作用之一。

第二节　库柏及其小说创作

詹姆斯·费尼莫尔·库柏(James Fenimore Cooper 1789—1851)在美国几乎是一个家喻户晓的人物。由于库柏是最早赢得国际声誉的美国作家之一，因此他被称为美国第一个“自己的小说家”。评论界普遍认为，库柏在美国文学与文化的发展过程中创造了许多个“第一”：他是美国第一个将文学创作当作谋生手段的职业作家；第一个以文学形式描写美国本土主题的作家；第一个将文学视作是对于社会文化的批评和改善手段的作家，等等。另外，许多评论家还认为他首创了美国航海题材小说、历史传奇小说和西部小说。所以，从某种程度上讲，库柏不仅是整个美国文学与文化事业

的先驱，而且是美国许多文学体裁的创始人。[①]

库柏和他同时期的作家欧文一样，都是大家庭中的小兄弟。库柏在家里十三个孩子中排行第十二。他于1789年9月15日出生在美国新泽西州博灵顿的一个典型殖民者家庭。他的父亲威廉·库柏后来成了纽约州库柏镇(Cooperstown)的创始人和当地最大的地产主兼法官。在他刚刚一岁时，父亲就将他带到了库柏镇。库柏镇坐落在纽约州的欧茨考湖畔，这一带的地理风光以及当时的风土人情，日后便成为库柏《皮裹腿故事集》中的主要场景与人物。出生在这样一个绅士家庭的库柏继承了贵族家庭的一些偏见与传统。所以直至他开始写第一本小说时为止，他不仅没有对写作有过任何兴趣，甚至对写小说这样的事不屑一顾。后来，也许是因为当时的库柏正巧面临家道败落，无力偿还因经商不善而导致的债务，陷于经济困难等缘故，他才很不情愿地坚持写作。有记载说，他最初甚至不愿在自己的作品出版时署名。显然，他并没有预料到自己日后竟会成为美国文学史中"里程碑"式的人物。

库柏曾经在耶鲁大学读过两年书，后来因为在学校里恶作剧被学校开除。关于他被学校开除的原因有不同的说法，最有趣的一种说法是因为他在上课前把一头驴牵进教室并让它坐在教授的位子上。库柏有5年的海上经历，先是做商船上的海员，然后当过海军军官。这一经历为库柏提供了创作航海题材小说的直接生活素材。1811年库柏与纽约州威斯彻斯特郡的一个富家之女成婚，随后便在威斯彻斯特开始过一种乡村绅士的生活，他们一共生有七个儿女。

---

① 从本世纪初至今，美国学者们对于库柏进行了广泛细致的研究。1991年美国Greenwood出版社出版的由Alan Frank Dyer编辑的《库柏批评文献目录与注释集》(James Fenimore Cooper: *An Annotated Bibliography of Criticism*)，收录了关于库柏研究的书籍、文章、传记和文献达1943项之多。

库柏的作家生涯的起因颇具传奇色彩。与妻子的一句戏言不仅使他萌发了写作的念头，而且使他最终成为美国家喻户晓的作家。据说，库柏有一天在家中给妻子读一本当时非常流行的英国小说，(有一种说法是读奥斯汀的某本小说)突然感到小说索然无味，便对妻子说他自己能写一本比这好得多的书。在妻子的激将之下，库柏于1820年出版了他第一部并不是很成功的小说《警觉》(*Precaution*)。随后，他一发不可收，在大约三十年的写作生涯中总共写了三十几部小说、近十几部历史与政论性著作。[①]

然而，真正奠定他小说家地位的主要是他的"皮裹腿"系列小说。"皮裹腿"是小说中主人公的绰号之一。这五部小说根据发表时间顺序依次为:《开拓者》(*The Pioneers*, 1823);《最后一个莫希干人》(*The Last of the Mohicans*, 1826);《大草原》(*The Prairie*, 1827);《探路人》(*The Pathfinder*, 1840);《猎鹿人》(*The Deerslayer*, 1841)。这里值得指出的是，《猎鹿人》虽然从发表时间上来说是最后一部，但是从故事情节方面来说却是第一部，它描写的是主人公(在这部小说中绰号叫"猎鹿人")年轻时的初次出征的经历。这五部小说在他逝世的前一年，也就是1850年由库柏本人首次汇编为一部故事集。《皮裹腿故事集》不仅成为美国妇幼皆知的故事，而且也成为历史学家研究美国历史的重要参考文献。在美国，文学评论界对于库柏的《皮裹腿故事集》的研究几乎可以用"汗牛充栋"来形容。根据《最后一个莫希干人》改编成的同名电影已经成为一部脍炙人口的经典影片。这五部小说中有几部已经被翻译成中文，如《猎鹿人》和《最后一个莫希干人》等。

库柏的创作生涯大致可以划分为三个阶段:第一阶段从库柏31岁时写第一部小说《警觉》开始，大约十年左右的时间。这一阶

---

① 进入20世纪以后，库柏的书信和日记又相继被耶鲁大学出版社和哈佛大学出版社编辑出版。

段的主要创作是革命历史题材，如《间谍》(*The Spy*)。《间谍》描写美国革命战争时期的一个货郎，名字叫哈维·彪契，他表面上装扮成货郎走街串巷，实际上却是乔治·华盛顿的秘密情报员。这是库柏创作的第一个美国民族英雄形象，该书出版后在美国引起轰动。第二阶段包括库柏本人的欧洲之行(1826—1833)，大致上可以说从写《大草原》开始，到《猎鹿人》发表为止。这一阶段是库柏创作的鼎盛时期。库柏于1826年举家迁往欧洲，据记载说一是为了自己的版权事宜，二是为了孩子能够在欧洲受到更好的教育。库柏旅居欧洲七年，在欧洲写了一些批评美国的作品，如《美国人的观念》(*Notions of the Americans*, 1828)等，曾一度引起美国公众的一些微辞。第三阶段也就是库柏的生命的最后十年，这一阶段库柏虽然坚持创作，但似乎没有什么较大的创作灵感。

库柏所生活的年代在美国历史上正是美国作为一个崭新的独立国家逐步在社会变革中形成自己的民族文化的时代。面对美国与其独特的历史渊源之间的复杂矛盾关系，许多库柏的同代人正在努力以各种不同的方式建立美国的民族地位与合法性。库柏则是利用自己的写作生涯将当时的政治、社会观念和文学、文化事业的发展密切地联系到了一起。通过分析他的一些代表性小说，我们不难发现，他最初要成为作家的决心与其身边的家庭、社会背景以及当时的社会观念、文化与文学的发展交融为一体，从而使他不仅建立了自己的作家地位和权威，而且也使得他的文学创作与他身边的政治、社会环境逻辑性地结合了起来。关于库柏开始写第一部小说的传奇性故事，在他的整个作家生涯中是一个十分重要的事件。虽然只是库柏建立自己的作家地位的最初行为，然而对于美国文学的建立与发展来说也是一个大事件，因为他在建立自己作家地位的同时，从某种程度上讲也开始了美国民族文学的建立过程。

库柏在小说中也刻意触及关于谁是美国疆土的合法拥有人的

问题。例如，在《开拓者》中，库柏以自己家族的发展史为素材，很好地表现了关于这个问题的论争。贯穿小说始终的中心问题，实际上就是美国这片原本属于印第安人的疆上的合法性问题。诚然，《开拓者》取材于库柏自己的家族史，但是库柏的文学描述可以说已经超越了历史事件本身，而具有历史象征意义。正如他自己曾经说过的那样，《开拓者》并不是要表现历史事件本身，而是要再现库柏镇的殖民与建立过程。库柏在将自己的家族史的素材重新组合成为小说形式的同时，也再现了当时发生在美国的历史事件。在1832年为《开拓者》写的简介中，库柏曾经向读者说明，自己在小说中试图再现一幅"总体的画面"，而不是什么"事实原件"。库柏在《开拓者》中对于历史事件的处理向我们以小说艺术的形式反映了美国建国之初的历史和人文风貌。例如，《开拓者》的开篇故事是围绕着一宗猎物———一只被打死的鹿的归属问题展开的。它实际上点明了整个小说的主题：土地的所有权问题。此后在小说的第七章中，库柏借法官的堂兄理查德之口道出了这一暗喻：

> 法官阁下，这主意得由您自己拿，不过在我同意将鹿肉给那小子之前，我还是想用法律来了结这件事。您难道不是这一带山山水水的主人吗？森林不也是您的吗？这个家伙，还有那个皮裹腿，他们在没经您许可之前有什么权利在您的林子里打猎呢？

库柏在《开拓者》中不仅象征性地以坦普顿(Templeton，系库柏为库柏镇在他的小说中虚构的名字)的建立将美国建国的历史"微缩化"，而且为自己的家道败落和在地产、财务方面的受挫重建了精神上的权威。有评论认为，库柏的父亲威廉·库柏当初创建库柏镇和后来库柏在《开拓者》中创建坦普顿，是两代人在不同的时期的共同努力。两代人都希望能够建立起在美国革命时期所理想

化的社会、经济、政治和文化制度。威廉·库柏在创建真正的库柏镇中寻求这一理想,而在他败落之后,他的儿子库柏在建立文学的坦普顿中寻求同样的理想。[1] 也有人认为,库柏在《开拓者》中,将美国建国初期历史事件置于他本人家庭遗产继承的框架下加以再现和分析。这样,库柏的文学活动将父权体系的一致性与自己童年时代对于父、兄的依赖和美国边疆地区不断产生的文明连为一体。因此《开拓者》不仅是库柏在文学创作方面的成功,小说结束时库柏让坦普法官的全部地产归还给合法的继承人,也象征性地建立了美国疆土的合法性,同时又使自己家庭已经失去的财产和地位在文学形式中得到了恢复。[2]

库柏的另一部小说《火山口》(*The Crater*)在故事情节上保留着十分明显的英国浪漫主义小说风格,其主题几乎和笛福的《罗宾逊漂流记》一样,都是关于来自某宗主国的人在某种艰苦、无奈的境况下的殖民活动。所不同的是,库柏的《火山口》中的主人公马克来自美国的宾夕法尼亚。在一次出海去中国的航行中,船长驾驶不慎而使船搁浅,所有的人都在事故中丧命,只有二副马克和另外一同伴鲍伯幸免。在万般无奈中,他们发现了一处由已经死亡的火山口形成的荒礁,便决定将船上剩余的有用物品带到礁上去过一段用他们自己的话说"罗宾逊式的生活"。

《火山口》实际上是一部关于马克如何在荒礁建立统治权威的小说。从某种意义上来说,也可以说是围绕着对于土地的所有权展开的。也有评论家认为这部小说的故事情节也象征性地表现了库柏本人建立作家权威的过程。莫特利认为《火山口》中的边疆式的场景触发了库柏晚年抑郁的心态,因此由失落的心态所导致的多疑和强烈的权利欲影响了他的叙述。小说中对于种族问题的处

① 参见 Alan Taylor: *William Cooper's Town*,前言;1996 年。

② 参见 Warren Motley: *The American Abraham*。

理表现出了库柏试图扩大权威、驾驭生活的焦虑。在这部小说中，当地土著人的存在只是为了使马克的权利欲合理化 库柏把马克描述成为一个“殖民者”的形象，从而使他成为最初到美洲大陆建立殖民地的美国先驱者们的化身。如同《开拓者》中的坦普法官一样，马克的权威也是各种不同力量的挑战对象。后来，马克的权威受到了领地内外力量的挑战。也同《开拓者》中的情况一样，斗争的焦点集中在谁是这片土地的合法拥有者这个问题上。库柏的《火山口》从小说艺术的角度来看，是对于笛福的《罗宾逊漂流记》的模仿。

从更广阔的角度来看，库柏将《火山口》中的马克写成了亚当和哥伦布式的人物，而马克所管辖的领地也就如同当初刚刚被发现的美洲大陆一样。虽然库柏在小说艺术方面因袭英国的浪漫主义传统，但是他却十分成功地将自己身边的社会、历史现实和观念编织进既有的传统艺术结构之中。《开拓者》和《火山口》便是这方面的最好范例。

库柏擅长将自己的话语和社会意识观念巧妙地编织到小说的叙述结构和小说中人物的话语之中去。例如在《猎鹿人》中，库柏将奈迪·邦傅用作自己的代言人，通过小说中人物的话语来实施并加强自己的社会、政治观念的表达。他总是让奈迪（即“皮裹腿”）控制对话，而且总是让他的话语具有决定性和权威性，使得他的话语具有强烈的训导色彩。例如，在《猎鹿人》中，当奈迪与同伴哈里辩论起不同种族的品性时，他如同牧师布道似地说：

> 上帝创造了我们所有的人，不管是白人、黑人还是红人。毫无疑问，上帝赋予我们不同的肤色是有他自己的聪慧的意图的。但是，上帝在创造我们时主要还是使我们拥有大致相同的情感。当然，我不否认他赋予了不同的种族以不同的品质。白人的品质是信奉基督的品质，而红人的品质则更趋于

野性。因此，割取死人的头皮对于白人来说是对自己品质的莫大违背，而对于印第安人来说则是英雄品质的象征了。另外，白人在战争中不可以伏击妇女、儿童，而红人则可以。我承认，这样做很残酷，但是对于他们来说是正当的。而对于我们来说则是不可容忍的行为了。

库柏创作《猎鹿人》的年代，在美国历史上正是西部扩张的鼎盛时期。无论是从政治角度还是从经济角度来看，对于处在被杀戮境况下的印第安人所持的态度问题，正在成为美国民族文化中的一个重要组成部分。在当时的常人眼中，印第安人是一个"次人类"的民族，而对于美洲西部印第安人居住区的征服则被认为是欧洲殖民者们用优越的文化代替野蛮的"次文化"的过程。尽管库柏似乎意识到了对于印第安人的不公正待遇的社会现实，而将奈迪置于某种理想化的"真空"背景之中；但是却仍然没能摆脱当时的社会、文化风尚的制约。他的理想化的话语也因此时时流露出对于当时的社会、文化风尚的下意识的屈服。

在《猎鹿人》中，虽然奈迪的出身背景被库柏描写成为近乎伊甸园式的，但是他的话语中仍然充满了诡辩。当他的同行伙伴哈里试图杀死一只正在湖边喝水的小鹿时，奈迪表示不以为然。他指责哈里是在没有食物需求时滥杀生灵，甚至为自己的绰号"杀鹿人"辩解，称自己是在有明显食物需求时才开杀戒，所以别人没有理由谴责他滥杀无辜：

……另外，再说了，现在根本不是打鹿的季节，再说我们也不缺食物。我承认，别人都管我叫"打鹿将"，也许在了解这种动物的习性方面和我打枪时的准头方面来说，我可以说配得上这一称号。但是，没有人能够指责我在不缺肉吃或者不缺皮用时滥杀动物。我是个打鹿将，这没错，但是我根本不是

个滥杀动物的人。

奈迪对于猎杀动物的诡辩从某种程度上讲可以被类比为殖民者杀戮印第安人的开脱之词。这一类比在《最后一个莫希干人》中得到了更好的验证：在小说的第五章中当与他们同行的一匹小马发出叫声时，奈迪担心叫声会引来印第安人，便毫不留情地说："至少那匹小马必须杀掉。"杀死小马的理由是为了拯救人类的生命，这一情节虽然具有边疆生活方式中的某些神话和祭祀成分，但是我们却必须注意到，库柏在《最后一个莫希干人》中通过文学类比中的身份转换，以结束生命时动物种类的排序先后构建起了一个关于人类的种族、性别等级体制。例如，当奈迪和邓肯化装进入印第安人的洞穴中去营救邓肯的女儿时，正巧也有一印第安妇女处于昏迷状态，但是他们将邓肯的女儿化装成昏迷的印第安妇女，将她救出，而印第安妇女则在洞穴中死去。白人妇女的生命是以印第安妇女的生命代价换来的。因此，在这一情节中，印第安妇女的生命被结束的意义便被完全等同于结束小马生命的意义了。

奈迪在《猎鹿人》中的话语表面看来对于印第安人是相当公允的。他宣称人人生来平等；上帝创造了不同种族的人并且赋予他们不同的品质，在整个小说中，奈迪几乎被描写成了民主与公正的代言人。在许多场合下，他似乎经常为印第安人辩解。如，在《猎鹿人》中奈迪这样说道：

> 哈里，我认为红种人和我们一样，都是人。他们有他们自己的品性和宗教，这没错。可是，归根结底来说，这没有什么区别，因为我们不应该根据一个人的肤色，而是应该根据一个人的品行来评判这个人。

但是如果我们稍加留意，便不难从字里行间中发现，他所认为

上帝赋予白人的品质是：信奉上帝；对女人、儿童彬彬有礼；忠诚、高贵而谦逊；不剥俘虏的头皮。然而，他留给印第安人的品质则是：野蛮；对妇女、儿童也不放过；狡诈、粗俗、好吹嘘；剥俘虏的头皮。

库柏小说的另一个特点，是他常常利用小说的叙事结构和故事情节营造出相应的社会等级体系。库柏作为18世纪理性主义者的后代，认同社会与政府机制中的等级观念，相信世上每一件事物都应该有它自己的位置。也正是这一信念使得他在《猎鹿人》中通过奈迪的话语不断强调印第安人和白人各自拥有的品质的合理性。然而，在《猎鹿人》中，库柏对于小说的主要情节和整个叙事结构的处理是非常具有技巧性的。在许多情况下，库柏都会借用自己所营造的社会等级体系来限制小说中人物的行为和故事情节的发展。例如，在《猎鹿人》中，关于朱迪思的真实出身的披露和关于朱迪思母亲被遗弃后屈尊嫁给海盗出身的赫特的掌故就是一个极好的例子。小说中的朱迪思是个极爱虚荣的女孩，一心向往着在社会阶梯上爬到顶层。当赫特被印第安人剥去头皮后，弥留之际向朱迪思两姐妹吐露真情说自己不是她们的亲生父母时，朱迪思"流露出一种不可控制的兴奋"，她觉得自己终于接近她所追求的社会地位了。但是，库柏并没有让她逾越他的社会等级体系所设定的界限。朱迪思母亲的婚姻悲剧对于朱迪思来说是对于这个界限的警示；她的母亲虽然出身于贵族家庭，其社会地位要比她高得多，但是仍然被英国军官抛弃，因为她是在殖民地长大的人。虽然库柏在《猎鹿人》中也曾允许朱迪思与城堡中的英国军官有恋情关系，但是在小说结局时他对于朱迪思爱情命运的模棱两可的处理却最终将她拒绝于她所追求的社会阶层之外。库柏在小说结尾时这样写道：

……要塞里的那个老上士，最近刚刚从英国回来。他对

> 我们小说中的主人公说，罗伯特·瓦尔利爵士现在住在他祖上留下的宅子里，在他的屋子里还住着一个漂亮得罕见的女人，虽然这女人不随他的姓，但是却对他很有影响力。究竟这个女人是不是朱迪思，仍然像她当年那样没能攀上明媒正娶的地位，或许这又是另外一个沦为军人玩物的女人。鹰眼到底也没能弄清楚，实际上即使弄清楚了对他来说也未必是一件令他愉快或者有益的事情。

在《最后一个莫希干人》中，库柏关于"品质"和"地位"的等级观念同样得以凸现。小说对于英国军官门罗的女儿科拉的爱情纠葛的处置，以及科拉在社会等级体系中的地位，如同《猎鹿人》中朱迪思的爱情命运和社会地位一样，非常具有技巧性。在《最后一个莫希干人》中，库柏对于翁卡斯和科拉之间的爱恋关系的处理是非常谨慎而有策略的。翁卡斯是印第安头人的儿子，库柏之所以在小说中能够允许翁卡斯与科拉之间有这种爱恋之情是与传统的种族地位观念有关的。虽然翁卡斯和科拉之间的相互吸引力随着故事情节的展开不断得以发展，但是库柏实际上并没有完全容忍两者之间通婚的可能性。为了使得两人之间的爱情关系与他的社会等级体系相适应，库柏在小说中设计让门罗上校披露科拉的身世秘密。门罗许多年前在西印度群岛的时候曾经与一个具有黑人血统的女人结过婚，这个女人就是科拉的母亲。在这一情节中，科拉身世的秘密对于库柏在小说中维持他的社会等级体系来说是至关重要的。利用科拉的特殊身世，库柏成功地限制了翁卡斯与科拉之间"不规范"婚姻的发生的可能性，使得翁卡斯不至于逾越种族的界限去爱一个英国军官的女儿；因为科拉这个"白人"姑娘实际上具有黑人血统。科拉身世中的这一丝黑人血统也使得英国军官邓肯·海沃德最初便认定科拉不是自己合适的伴侣这一情节变得合理化了。在库柏的等级体系中，只有像科拉这样的"不纯正"的

白人女人才有可能对于印第安人具有吸引力。然而,库柏并没有满足于自己对于科拉身世的妥协处理。在小说临近结局时库柏干脆让翁卡斯和科拉双双死去,彻底地维护了他的等级体系的完整性。对于翁卡斯和科拉之间爱情悲剧性的处理不仅排除了小说中不同种族通婚的可能性,而且也巧妙地清除了等级体系中因科拉的混血而导致的污点。

自从在不经意中进入了作家的行列,库柏不仅逐步成为一名成熟的知名作家,而且也建立了自己作为社会批评家和美国文化的奠基人的地位。库柏对于美国文化及文学事业的卓越的历史性贡献,从很大程度上影响了美国人民的民族文化心理的形成。他对于美国重大社会、政治和历史问题的关注,不仅仅体现于他的政论性著作《美国的民主派》(*The American Democrat*),他还在小说中对于自己理想化的社会、政治观念进行文学性的"重构"。由于他在美国文化与文学的发展中的奠基人的地位,评论界公认库柏是美国文化的"非正式代言人"。

仅从小说艺术的角度来说,很难说库柏有什么新的建树;因为他的小说只不过是将英国的文学传统移植到美洲大陆上来,以英国浪漫主义小说形式描写了发生在美洲大陆的事件。马克·吐温大概是最早的库柏批评家之一。早在1894年,马克·吐温写了一篇题为《费尼莫尔·库柏文学犯忌种种》(*Fenimore Cooper's Literary Offences*)的小品文。在这篇文章中马克·吐温以揶揄的口吻批评了库柏的小说,几乎全面否定了其文学价值。马克·吐温以库柏的《猎鹿人》为例,列举种种细节,指出浪漫主义小说创作有19条基本规则,而库柏在《猎鹿人》中就违反了18条之多。马克·吐温认为,以库柏的作品为代表的美国浪漫主义小说结构程式化,文体单调而冗长。实际上,马克·吐温的话可谓一语中的,因为在库柏写作的年代,美国作家尚无"美国文学"的自觉意识,他们无意改变源于英国的文学传统,大都效仿英国模式,期待社会的认可。

由于19世纪的美国正处于探索自己的民族文学的阶段，批评家们大都以“美国性”作为基本的评判标准，而在库柏的作品中他们找到了自己所寻求的东西；因此，早期的库柏批评所关注的是库柏作品的“本土性”或者“美国性”。随着美国文学逐步的发展并且奠定了自己的地位以后，越来越多的作家开始在作品中描述美国本土的素材。这时，对于库柏的研究的关注点便从内容转移到了形式。批评家们开始越来越多地探讨库柏的小说技巧，并且对他的文体和情节结构等方面进行了细致的研究。因此，可以这样说，在20世纪的最初二十几年间，大部分关于库柏的研究缺乏创新性，其主要观点也不外乎重申库柏对于美国文学发展的贡献的重要性。直到20世纪20年代末，对于库柏的批评才又有一次复兴，引发了越来越多的新颖和具有启发意义的研究。时至90年代，对于库柏的研究已经演变得既具体又宽泛了：库柏小说中的田园风格，库柏作为作家的创造性，库柏的历史与政治观点，库柏与边疆时代的父权，库柏与民主，库柏的权威与地位等等。

总的来说，虽然不同时代对于库柏有相当不同的认识，但是他在整个美国文学、文化发展史中的地位与作用不仅从未面临过任何危机；相反，自他1851年逝世以后，其地位却更加巩固了。库柏不仅被评论家们称作是美国边疆题材的小说家，而且被称为是历史学家和编年史家，社会、政治制度的批评家以及美国文化的评论家和代言人。虽然批评家们对于库柏小说的艺术价值看法不尽相同，不同时期的文学史撰写者们对于库柏的评价却是形成了共识的。他们都不否认库柏的文学技巧的确有缺陷，但是又都十分看重库柏对于整个美国文学事业乃至文化事业的卓越贡献。一般认为，库柏的作品为后期的美国作家们在意识形态和美学形式方面确立了理解与表现美国生活的基本方法。从某种意义上讲，库柏是美国文化的创造者与批评者。库柏本人也将自己视作自己国家的“非正式发言人”，而把自己的写作视作公共行为。正是由于库

柏在美国本土文化形成的过程中的这种作用，使得他能够指出美国社会中的主要态度与矛盾。发表于1838年的政论体著作《美国的民主派》，即是他的社会、政治观点的集中表现。库柏在该书中详尽阐释了美国民主的基本意义，但是也没有回避他所看到的美国民主的缺陷。在作者的前言中，库柏指出该书的写作目的是"开创一种更趋于公正的关于真理与偏见的评判"。库柏甚至指出："本书是以批评的精神而不是以赞美的精神写就的"。《美国的民主派》集中体现了库柏的政治观点。虽然算不上是关于美国政治、社会制度的权威之作，但是它不仅为后期的作家提供了文学创作中意识形态与美学表现形式的基调，而且该书中的一些基本观点也在库柏自己的小说中得以体现。

库柏对于美国历史与文明的建立不仅十分关注，而且作出了巨大的贡献。虽然他的一些作品对于美国文明持批评、讽刺的态度，但是他始终认为美国文明对于他来说具有极大的吸引力。库柏继《猎鹿人》以后的作品都显示出他对于小说的形式和方法的兴趣越来越小，而对于能够通过小说这一艺术形式表达什么样的观点，兴趣却越来越浓。因此，从某种意义上说，虽然库柏是作为浪漫主义小说家被载入史册的，他的《皮裹腿故事集》却正是因为其中对于美国社会准则和人类行为规范的深刻探索，才具有如此长远的生命力。

第三节　坡及其短篇小说成就

埃德加·爱伦·坡(Edgar Allen Poe, 1809—1849)在19世纪美国文学的发展中占有特殊的地位。他的诗歌、短篇小说及文学评论，是这一时期美国文学的重要组成部分。特别是他的短篇小说创作，既不同于欧文浪漫传奇的轻灵，也有别于库柏长篇巨制的恢宏。他另辟蹊径，开创了美国侦探小说之先河，同时又深入探究描

写了人类心理和情感最隐秘的角落。在他的作品中，恐怖和美丽奇特地结合在一起，理智和疯狂难分难解地并存、扩张着读者的想象力，试探着读者的承受力，给他们一种恐怖和奇谲的享受。

坡一生动荡不安，似乎从没能在一个地方连续居住五年以上。他出生在波士顿，出生后不久父母便相继去世，他被里士满的一位名叫约翰·爱伦的商人收养，他的中间名爱伦，就取自他养父的名字。1815年，他随养父母前往英国，并在那里上学。1820年回到美国后，坡和养父的关系开始出现裂痕，到了1826年他在弗吉尼亚州立大学读书时，裂痕进一步扩大，坡指责爱伦没有提供他应提供的生活费用，一气之下，便独自去了波士顿，次年以假名参军，派驻在南卡罗莱纳的萨利文岛。后来，他和养父的关系一度有所缓和，因为养母临终前竭力劝说其丈夫继续资助坡，于是坡得以在西点军校谋得一个职位，但一年后就因懈于职守而被开除。在纽约短暂居留期间，他出版了《埃德加·爱伦·坡诗集》(1831)，随后的5年时间，他住在巴尔的摩的姨妈家，并开始发表短篇小说。他第一篇引起人们注意的作品是在一次短篇小说竞赛中获奖的《瓶中手稿》，他因此被当时的《南方文学信使》杂志聘为编辑，不久便因酗酒而被解雇。虽然他后来再次被《南方文学信使》聘用，并且以他的作品使杂志发行量大增(他在一年多的时间里，发表了83篇评论，6首诗，4篇杂文，3个短篇小说，以及一部未完成的剧本)，他还是因同样原因，于1837年被再次解雇。在这期间，他于1835年获准与当时只有13岁的表妹弗吉妮娅结婚[1]。

坡在短篇小说创作上的成功，开始于1839年担任费城《博顿绅士杂志》的编辑。这段时间里，他发表了《厄舍屋的倒塌》等著名短篇，并于1840年出版了短篇小说集《天方怪谭》(*Tales of the Grotesque and Arabesque*)，其中收录了《贝蕾妮丝》、《丽吉娅》等名

---

[1] 公开的婚礼于次年进行。

篇。1841 至 1842 年，坡担任《格雷汉姆杂志》文学编辑，先后发表了《摩格街杀手》、《红死病的假面》等作品和一些颇有见地的文学评论。其后几年内，他陆续发表了《玛丽·罗杰之谜》(1843)、《黑鸦》(1844)等短篇和诗歌名作。1845 年，坡出版了又一部小说集，其中收录了著名的《黑猫》和《丢失的信》等。由于他从来没有稳定的工作和收入，家庭生活长期出于十分艰辛的境地。1845 年冬天，妻子弗吉妮娅因肺炎去世，坡的身体和精神状况进一步恶化，在感情生活中，他又陷于两位女性之间而无法自拔，曾为此有过自杀行为。1849 年他回到里士满，创作了有名的诗歌《阿娜贝尔·李》，并下决心彻底戒酒。他同早年的邻居谢尔顿夫人订了婚，但在前去接姨妈克莱姆夫人来参加婚礼的路上，他在巴尔的摩留住，五天后被发现死于深度酒精中毒。

虽然坡的诗歌创作和理论被后人褒贬不一，但他在短篇小说创作上的成就和贡献，还是得到了相当广泛的承认，被誉为美国 19 世纪最优秀的小说家之一。评论家一般把坡的小说分为两类，即"侦探小说"和"恐怖小说"，前者以断案推理为基本情节结构，后者则描写怪异的现象、可怖的场面、骇人的经历。其实，"侦探"是小说的情节或题材，"恐怖"是小说情节对读者产生的效果，两者在逻辑上并不完全一致。况且有些"侦探小说"，如《摩格街杀手》等，对凶杀的场面，特别是对死者形状的描写，其令人发指的程度决不亚于他的"恐怖小说"。在坡的大部分短篇小说中，读者时而能感觉到理性与疯狂、常态与怪异之间的巨大张力，时而又发现对立两极之间的界限模糊不清，很难确定故事中人物，以及故事叙述者在描述某一情节时的心理状态，这样连情节本身的真伪也成了问题，这最终又对读者的反应产生影响。

坡的小说人物有时是极其理性的，他的三篇"侦探"名作：《摩格街杀手》(*Murderers in the Rue Morgue*, 1841)、《玛丽·罗杰之谜》(*The Mystery of Marie Roget*, 1843)和《就是你》(*Thou Art*

the Man, 1844)典型地表明人的智力在这种冷静、逻辑、高度理性的推理中所能达到的限度。《摩格街杀手》可以说是侦探小说的一部经典，摩格街的居民被半夜的惨叫惊醒，发现住在附近的一户母女二人被谋杀，而且死法极为残忍独特：女儿被头朝下塞在烟囱里，而母亲则死在后院，头颈几乎被拧下肩膀。经过仔细察看凶杀现场和细致的推理，侦探杜潘（Dupin）成功地证明了凶手的"身份"，并使肇事者交代了事实真相。在这篇故事中，坡所创造的法国侦探杜潘及其经常在错误的推测中向正确结论靠近的助手这对"黄金搭档"，成了迄今为止英美侦探小说中最常见的人物组合，而当杜潘一五一十地说出自己的推理，证明凶手并非人类而是一逃脱了主人控制的大猩猩时，他更使自己成了从柯南·道尔的福尔摩斯到阿伽莎·克里斯蒂的波瓦洛的"老前辈"。他的另一篇名作《丢失的信》（*The Purloined Letter*），也属于这一类以高度理性、高度逻辑的细密推理而使结论水落石出，使读者在恍然大悟中得到享受的作品。另外，发表于1843年的《金甲虫》（*The Gold-Bug*）虽属于探宝小说一类，但其中破译谜信，找到珍宝所在之地的情节，不仅是后来此类小说的常见模式，破译过程本身，也表现了有关人物的理性与逻辑推理能力，同样是最能吸引读者，并给读者以享受的部分。

有意思的是，坡的另一篇侦探小说《玛丽·罗杰之谜》，不仅是一篇为挣稿费为娱乐读者而创作的文学作品，它还实际参与了当时一件真实案件的侦破。玛丽·罗杰是当时纽约相当有名的香烟女郎（受店主雇佣推销香烟的年轻美貌的女子），因其烟店与一家报纸的编辑部一街之隔而小有名气。1838年10月的一天，她突然失踪，引起人们的猜测，但她几天后重新出现在店里，人们就没有深究。但1841年7月时，她对未婚夫说要去亲戚家，当天即回，可三天后人们在附近河中打捞到她赤裸的尸体。此事一度沸沸扬扬，警方先后逮捕了她的雇主、未婚夫和当地一个流氓团伙的几个

成员，分别怀疑他们对玛丽之死有牵连，但都缺乏足够的证据。坡的小说，实际上就是他本人对这桩案子的分析。小说分三部分，于1842年11月、12月和1843年2月在"女士良友"杂志上发表。虽然小说的结论与实际的最后结论并不完全相符，但它排除了雇主和流氓团伙在此案中的嫌疑，并指出有人故意藏匿死者衣服。这同后来的案情事实是一致的。这篇小说读起来更像是一部检察官的起诉书，详细列举了人证物证，详细分析了各种可能，也排除了很多假设。由于完全以事实为依据，小说并没有着力渲染恐怖气氛，也没有对死尸的刻意描写。

《就是你》的情节颇具喜剧色彩，这在坡的作品中是不常见的。故事说的是一位受人敬重的富绅一日外出，不久只见他的坐骑独自返回，本人却失踪了。村里人同声怀疑，作案者可能就是老人唯一的亲人，那常在老人身边出没的外甥。而搬来不久却得到老少乡邻一致好感的古德费罗先生却竭力为其辩解。但似乎一切证据和发现都朝着对那外甥不利的方向发展，他终于被拘留受审，并被判死刑，只等执行了。此时，好酒的古德费罗先生接到一封信，说去世的老人生前曾答应送他几坛陈年好酒，此酒将装在一大木箱内于明日送到，千万小心打开木箱上盖。古德费罗遂邀乡邻前来共享。待得木箱运到，打开木箱，只见失踪已久面色惨白的老人砰地从箱子里坐起来，张开大口一声"就是你"，把真正的凶手古德费罗先生吓得半死，立刻全部招供。原来，"我"（故事叙述者）经过推理勘察之后，认定凶手是大好人古德费罗。为让他自己招供，"我"经过反复寻找，在一处水塘里发现了死者的尸体，遂把它弯着塞进大木箱，托称是一车好酒，运到古德费罗家，这样，他一打开箱盖，死不闭嘴的尸体就弹了起来，魂飞魄散之中，凶手哪能分辨这说话声音来自何方。现代读者也许会发现，小说情节中还有一些不合情理之处，例如老人的外甥在生死关头，居然不为自己所谓的可疑举动辩护，一言不发就接受了死刑判决等，但是，故事情节中的悬

念安排，以及最不可能者恰好就是凶手这样的结局，却也是后来侦探小说常用的模式。

然而，坡在短篇小说创作上最独特的成就，应当是占了他短篇小说大部分的所谓“恐怖故事”。在这些故事中，坡以极有感染力的语言，描写了一个又一个常人难以想象的怪异事件和恐怖场面，他似乎是在研究人类心理和意识，用他的小说测试读者的想象力到底能离开现实走多远，看看人的心理承受力到底有多大。在这一切的背后，读者感觉到是坡本人那永不安宁的想像力在躁动，绷紧、扩张，是坡本人在不断地试验，挑战，冲击着自己的感觉极限、意识极限和承受力极限。在《巴尔德马先生一案的事实》中，坡以相当的篇幅描写身患重病后要求被催眠的巴尔德马喉咙深处发出的怪异声音，描写他被“我”（实施催眠的医生）结束催眠，在半清醒半迷狂的状态中，一阵声音冲破喉咙里的某种堵塞，随着“我死也”的绝望呼喊，他的骨肉之躯竟然顷刻间在“我”怀抱中化为浓水。在《瘟疫之王》中，坡描写“瘟疫王国”的国王和大臣们以骷髅为酒具，饮酒作乐。在《摩格街杀手》中，坡细致描写了母女死者的形状：姑娘头发披散，圆睁惊恐的双眼，头朝下嵌在烟囱里，而母亲的脖子上横贯着一道深深的刀痕，头颅几乎同肩膀脱离，身体上还有无数带血的抓伤。在最具哥特式小说特色的《厄舍屋的倒塌》（*The Fall of House of Usher*）中，他不仅描写了一幢阴气弥漫鬼影憧憧的古宅，描写了面无血色病人膏肓的主人罗德里克，还描写了被当作已死之人而葬人棺材的梅德琳在地下躁动，并突然出现在门口。甚至在以事实经历为依据的《阿瑟·戈登·皮姆的历险叙事》（*The Narratives of Arthur Gorden Pym*，1838 年出版，坡的篇幅最长的小说）中，读者仍然能读到令人毛骨悚然的场面：远处漂来一艘大船，给在死亡线上苦苦挣扎了许久的小船上的人们带来生命的希望，可划近一看，大船上悄无声息，靠在船舷边的是个死人，眼珠已从眼眶里掉了出来，皮肉也开始腐烂，几只海鸟飞来啄食他

的内脏，一片肝脏居然被甩落到小船上！原来一场瘟疫夺去了大船上所有人的生命，尸体在烈日下已开始腐烂，恶臭难闻。坡在其如此众多的作品中用不饰文采的语言，详细“记录”血淋淋令人毛骨悚然的场面，描写“心理变态”人物令人不寒而栗的所作所为，很难不给读者留下坡本人有从恐怖中获得快感的心理倾向。

值得指出的是，坡的“恐怖”还往往和“美”共生并存。根据一般理解，坡的两大文学主题分别是美（女）和死亡。他本人在其有关文学评论中对此也有论述。在其小说中，的确有女性形象出现，她们往往代表着一种“美”。这种美有时是容貌上的美丽，有时是智力上的出众，有时两者兼而有之。例如《贝蕾妮丝》（*Berenice*，1835）中的贝蕾妮丝：

> 啊！她的形象在我眼前是多么生动，她早年是多么轻松愉快！啊，多么神奇的美丽！她是丛林中的仙子！啊，她是溪流旁的女神！

或是《莫瑞拉》（*Morella*，1835）中的莫瑞拉：

> 莫瑞拉学识渊深。说实话，她的天才决非寻常之类，她的心智力量巨大。我感觉到了这一点，在许多事情上对她言听计从。不久我便发现，也许是因为她在普雷斯堡受的教育的缘故，她拿来一些早期德国文学中没有什么价值的神秘主义作品让我看，这些作品，通常被人们认为没有什么价值，但不知出于什么原因，这些东西成了她最喜爱的作品和研究对象。

在《丽吉娅》（*Legeia*，1838）中，读者读到对丽吉娅美丽容貌的细致描绘：从额头到眉毛，从眼睛到嘴巴，从皮肤到四肢，从细节到整体，一切都是如女神那么的完美。同时，人们还能发现，丽吉娅又是

一位博学多识，智力超群的女子：

> 我说起过丽吉娅的学识：那可真是广博啊！我从来没见过如此博学的女子。她精通各种古代语言，而就我所掌握的现代欧洲语言中，我还没见她不会的。谈起当前那些被认为最深奥的学术问题时，我何时见她张口结舌过？

然而，坡的笔下这些美丽智慧的女性，不是自身就笼罩在一层令人恐惧的迷雾之中，就是直接导致了自己或他人的可怕的死亡事件，几乎到了美（女）和恐怖不仅同时出现，而且非美（女）不恐怖，无恐怖不美的地步。仔细看看坡描写丽吉娅之美貌的词语，“她来去形如影子”，她脸上闪现着“吸食鸦片之后的容光”，甚至用来形容她牙齿的洁白和头发的乌黑的词语，给人的联想也是毫无生命的惨白和乌鸦般的黑色。病中的贝蕾妮丝那一口牙齿，让“我”（小说叙述者）惊恐不已，而贝蕾妮丝死后，“我”整天感觉有一种异样的声音在耳边萦绕，那三十二颗“象牙般”的牙齿从一只被打碎的不知从何而来的盒子中散落在地板上。而当《莫瑞拉》中的“我”恍惚中给女儿起的名字（也是莫瑞拉）刚一出口，就听见不知从女儿身上的什么地方传出一声可怕的“我在这儿”，瞬息间女儿全身变形萎缩而死，“我”葬下了第二个莫瑞拉。在《丽吉娅》中，“我”在似梦非梦、似醒非醒中发现已死的前妻丽吉娅在刚死的妻子罗文娜身上还魂，此时，极度的兴奋与极度的恐怖完全融合在了一起，看似分处两极的感觉之间的界限消失了。

在这几部小说中，作为叙述者的“我”似乎都有一种病态的心理：他无法接近正常状态中的女性，无法对她们正眼相看，正常相处，甚至连他们对女主人公的描绘，也显得用词抽象，语气感伤；而一旦他们的妻子得病，虽然病人容貌可怖，男主人公却有一种不知从何而来又无法抗拒的冲动，要接近她们，观察她们。《贝蕾妮丝》

中的"我",在贝蕾妮丝身体健康、容光焕发时觉得很难同她接近,及至她病倒,形容枯槁、面相恐怖时,反倒觉得可以与她相处为伴了,他甚至说,健康时的贝蕾妮丝只是供他凝视研究的对象,而病中的她才是交往的同伴;而《莫瑞拉》中的"我"甚至暗中希望妻子得病。即使此时"理性"的他竭力要从病人可怕的形象边逃开,"迷狂"的他却依然坚持留在病人身边,用比他先前描绘美貌时更为具体的笔触,细细记录下令人毛骨悚然的画面。例如《贝蕾妮丝》中"我"对病中的妻子的描述:

> 额头高突,一片惨白,一动不动;曾经是乌黑的头发散落其上,遮住了深陷的太阳穴;一小圈一小圈的头发,闪着黄色,随着脸上阴郁的神色杂乱无章地颤动着。眼中失去了生命的光彩,甚至好像连眼珠都不存在了,我不自觉地躲开她玻璃珠似的目光,朝她那薄薄的凹陷的嘴唇看着。嘴唇分开了,在一声古怪的笑声中,形容大变的贝蕾妮丝的牙齿慢慢地进入我视线之中。上帝啊,但愿我从来没见过这两排牙齿,居然看见了,还不如立刻就死了的好!

这一段相当具体的描述似乎表明,此时的"我"十分理智清醒,但这样一来,"我"先前对妻子的美丽的描述是否可靠就成了问题。读者会发现,理性与迷狂,梦境与清醒的界限,又一次含混不清了。而"我"所得以享受的,似乎既是超自然、超理性的、恐怖的美,又是现实的丑陋和恐怖所带来的颤抖的快感。

在坡的作品中,理智与激情,清醒与迷狂,现实与想像,不仅以极端对立的两极的形式出现,更经常同时存在,中间并没有明确的界限。他作品中的人物,迷狂中能做出最有理智的举动,他作品中的事件,最具有现实特征的时候却完全出自想像。坡似乎一直在探究着醒与梦、思与物、正常与变态的疆界,寻找着人内心最隐秘

处的某种渴望突破和跨越分割这些领域的界线的冲动源头。在他的名篇《多嘴之心》(*The Tell-Tale Heart*,1843)中,读者发现凶手在计划杀害独眼老人时有条不紊,每一个细节都经过审慎思考,不处于高度理性状态是不可能做到这一点的。同样,在他的另一名篇《黑猫》(*The Black Cat*,1843)中,当凶手误杀妻子,考虑如何才能逃脱警察的搜查,最后决定将尸体砌进地窖的砖墙之中时,他是何等清醒,把计划付诸实施时又是何等有章有法。甚至当警察前来询问时,凶手还能笑脸相迎,应付自如。然而正是此时,清醒变成了疯狂,一股不知从何而来的力量,在凶手脑子里砰然作响,越是抗拒,那股力量越是强大,最后迫使凶手自己当场向已经相信他无辜的警察招认了自己的犯罪事实。其实,在这样的情节中,清醒和迷狂的界线是模糊不清的:当凶手极端理智地策划杀人步骤时,促使他杀人的动机本身就是迷狂的。在《多嘴之心》中,凶手要杀害独眼老人,并不图他钱财,也不是有什么个人恩怨,他承认自己实际上同老人的关系不错。他要杀他,是因为害怕看见老人那"发着蓝光"的独眼。在《黑猫》中,导致他误杀妻子的原因是他对猫无名的憎恨,而这样的憎恨,很难用"理智"来形容。

坡在这类小说中生动地刻画了犯罪心理,很容易使读者认为那是在描写凶手招供前的心理活动,描写他们的"良心谴责"。其实,道德和良心问题并不是坡的关注点,他小说中的罪犯,从来不为自己的行为后悔,从来不为自己行为的受害者难过。坡小说中的凶手,不是莎士比亚的麦克白,坡所着力描写的,与其说是凶手犯罪之后的良心谴责,不如说是对为什么会有杀人冲动和为什么会有招认冲动的迷茫。对坡来说,重要的不是杀人冲动和招认冲动之间有什么区别,重要的是要表现这两种看似截然相反的冲动,在本质上却是一致的:故意要冲破理性和理智立下的界限,同常理常识"对着干",这就是深藏人类潜意识之中的所谓"乖戾心理"。这不是"明知山有虎,偏向虎山行"的英雄气概,而是明知有悖人伦

常理却无法抗拒偏要为之，并从这样的行为中得到快感的一种无名冲动。即使在《莫瑞拉》这类描写女性的小说中，坡似乎也无法抗拒要写一写这种冲动的冲动："我"虽然深爱妻子，却怎么也摆脱不了希望她病倒的念头，直到妻子去世后他才觉得内心平静了下来。然而，当想起女儿尚无名字，应当取名时，他又无法摆脱在内心深处轰响的一种声音，莫名其妙地给女儿取了与妻子一样的名字，女儿立即染病死去。当然，坡的小说并没有试图去分析研究这种"乖戾心理"，并没有试图指出乖戾心理的来源与如何克服，事实上，这也许是他自己也为之迷惑不解的现象。他所能做的，就是在自己的小说中，将这种心理的不可抗拒性，将它的可怕后果向读者展示出来。[①]

恐怖和迷狂固然是坡短篇小说人物情节的特色，但他有时也不乏富有悬念的喜剧和幽默。《眼镜》(*The Spectacles*，1843)可算是他最长的一篇纯喜剧故事，讲的是一位年轻人在戏院，发现一处包厢里有位风韵绰约的女子在朝他回盼，便立即恳求他的朋友代为引见。在约好的时间，朋友却不辞而别，并一再捎信让他耐心等待。几天后年轻人实在忍不住，便径自前往，并在客厅里欣赏了她美妙的歌喉。几经往来后，那女子答应了他的求婚，但要求他务必在婚礼举行的那天戴上眼镜出席。年轻人莫名其妙，但还是照办了。等两人见面，戴着眼镜的年轻人一看，原来"新娘"是一位八十

① 正因为这些特点，坡的小说一向是精神分析学派的重要研究对象。20世纪30年代波拿巴特(marie Bonarparte，弗洛伊德的学生)的心理分析以及60年代拉康的结构主义精神分析，都具有一定的代表性。前者认为，坡作品的意义在于，它是作者本人心理活动的外化，而这一心理活动又与其生活经历密切相关。坡在作品中以情节、人物等置换了他本人在现实生活中的相应经历。因此从某种意义上，可以把坡的小说作为"心理自传"来解读。而拉康则把注意力集中在研究文本如何产生意义上，他认为《丢失的信》中侦探杜潘发现那封"丢失"的信的过程，再好不过地表明了结构主义关于意义产生过程中能指(signifier)的作用的论述。

老妇！因为她十分注意养生养颜和精心化妆，远处的确不易看得真切。而年轻人前去求见时听见的，是老妇人的重重孙女在唱歌。更有甚者，这位老妇人原来是年轻人的曾曾外祖母！剧院里的“回盼”，实际是她偶然发现那年轻人的相貌很像自己家族人而惊奇地多看了几眼。从艺术上看，这篇小说写得比较粗糙，有一点纯粹“搞笑”的味道，情节中的悬念完全依靠所谓的“身份误会”支撑。

发表于1844年的《疯人院的故事》(*The System of Dr. Tarr and Prof. Fether*)是坡最具幽默意味的短篇之一。故事叙述者得知一疯人院因其管理得当而屡受赞扬，便决定前往采访。从与院长的交谈中他得知，该院的管理之所以得到赞扬，是因为他们采用的对精神病患者实行宽松管理，允许他们有相当程度的自由行动的权利。但是脸色阴郁的院长指出，现在他们已经放弃了这一做法，因为在具体实施中经常会遇到一些麻烦。随着采访的步步发展，叙述者觉得周围的情况有些异常，来来往往的管教人员的言行举止中都有些说不出的奇怪。在晚宴上的一场大闹之后，叙述者终于从院长口中得知，院长本人和所有管理人员都有程度不等的精神病，他们都是原先的病人，而真正的院长和管理人员已经被这些享受着“宽松管理”的精神病患者关进了病房！正常和疯狂成了相对的概念，而出于善意和人道的政策却反过来造成了自己的困境。坡的这篇小说留给读者的，恐怕就不止是发现真相之后的笑料。

坡的大部分小说，都以第一人称写成，这似乎更有利于他抒发宣泄自己内心和意识里承受着的压力和冲动。但有时候，叙述的视角会在不知不觉中变换，以至于很难断定到底是谁在说话。例如，在《阿瑟·戈登·皮姆的历险叙事》中有一小段，描写大船在海面上航行的壮观景象，当描写到船的桅杆时，坡写道，“高高的桅杆上，好像还绑着一个人”，几行之后，读者读到，“那原来就是我”。就这么简单地在第一和第三人称之间来回走了一趟。在《进退两

难》(*The Predicament*, 1838)中,小说主人公"我"出于好奇,爬上一座钟楼,将头探进巨大钟面上的一个圆孔,突然间绝望地发现时针正朝圆孔方向压下来,想撤回脑袋为时已晚,眼睁睁地看着时针一秒一秒地切入自己的脖子,最后将脖子切断,头颅滚落到钟楼地板上,又眼睁睁地看着自己的无头躯干消失在钟楼圆孔之外。在这里,不仅人的肉体被分成两半,连思维、灵魂、官感等都被分开,而人们依然很难确定,小说中到底是谁在看,谁在听,谁在叙述,谁在经历着恐慌,谁在感受着幽默。这种莫衷一是的感觉,恐怕也不仅是坡的小说情节本身的一个特点,也是其读者的一种体验。

综其全体,坡对短篇小说的贡献极为独特。他的作品,既以其怪异恐怖的情节本身吸引读者,又以其独特的叙述方式和角度,使人们对故事的叙述者本人的意识心态有所了解。他既探究和表现了人的理智与迷狂这两个极端,又着力描绘了这两个极端之间广阔的中间地带,在那里,理智和迷狂的界线模糊了,清醒与梦境的区别淡漠了,极度的美和极度的可怖相生相伴,极度的恐惧和极度的快感相辅相成。坡以其短篇小说的成就在美国文学乃至世界文学中占有重要地位,而他的全部小说,都源自他多舛的一生,独特的想像力,深刻的洞察力和强大的创造力。

第四节　坡和布赖恩特与美国浪漫主义诗歌

美国独立革命以后,以凝聚清教徒团体意识的宗教诗歌和以呐喊政治独立、带有某种文化启蒙色彩的哲理诗歌渐渐走向消退。面对一个按天赋人权观念创立的新型国家,面对茫茫无际、神秘莫测的边疆荒野,美国诗人的创作题材发生了巨大的变化。政治上获得独立的美国人虽对"山巅之城"和"希望之乡"这样的崇高理想充满无限憧憬,也常常陶醉于与旧世界文化彻底决裂的狂欢之中,但历史断层与文化空白却使这些早期的哲人诗贤们坠入前所未有

的精神恐慌之中。于是,旧世界的历史文化遗产成为他们笔下一声声洒泪的"哀叹"。与此同时,养育他们但又使他们感到茫然的大自然也成为他们沉思的对象。旧世界的一切,大自然中的山山水水、花草飞禽便成为启发新兴的美国浪漫主义诗人灵感的新源泉。

另一方面,与英国浪漫主义诗歌产生的背景类似,美国浪漫主义诗歌也伴随着对工业主义和物质主义的反叛而产生。这些早期的美国诗歌先驱们或以美国主题与题材模仿英国浪漫主义的诗歌形式,或独辟新径在其传统内创造性地探索新的诗歌形式。这些诗歌无论是以物咏情还是借物言志都有一个共同的主题,即"人性"问题,具体表现在关注人的生存与精神、理性与情感以及人与历史、人与上帝、人与自然、人与机器的关系。人与这些众多"他者"的特殊关系从中世纪以来就是诗人探讨的重要主题,也是诗歌美学争论的主要焦点。在这些争论中,出现了两种截然不同的观点。一方面是唯理主义的,认为人是自然的一部分,但具有与其他自然造物不同的特征;上帝以自己的形象创造了人类并赋予观察世界的"理性",赋予掌握神圣知识的能力,所以,人类才能记忆过去,憧憬未来,思索自己作为上帝造物的命运。另一方面是非理性主义的,认为纯粹的理性阻碍了人与上帝的真正交通,也使人类走向了一条"抽象或量化"生存的人生,使人类成为"关闭在机器中的天使";理性成为囚禁于机械体中的纯粹理性,从而割断了人与上帝、人与自然情感的充分和顺畅的交流。

美国19世纪前半叶浪漫主义诗歌的起步阶段也是美国民族走向文化独立的阶段。人的生存状况,特别是美国新型民族生存状况及其与旧世界文化的关系,是诗歌探索的主题之一。在一部分诗人从自然中寻求艺术创作灵感,从上帝创造的灵的世界寻求生活永恒的同时,另也有诗人急切地关注新世界前途未卜的命运,他们崇尚旧世界古典的美感与和谐,对当时的现实世界充满极端

的困惑和绝望。前者以探索大自然的方式探索人生存的本质,以探索外部的自然世界来理解人的内心世界,以赞扬自然的美来赞扬上帝所创造的美;后者却在远离现实那无限的想象世界中,在对古典文化的沉醉中试图找到人类精神的寄托。所以,这一时期的诗歌沿革有两条基本的线索:一是延续英国和美国独立战争时期的诗歌传统,着重表现自然与灵魂的和谐关系,表现了人类接近自然,从自然中寻求教诲的探索过程。二是独创性诗歌的出现,着重表现东西方古典文化与当代人生的关系,在遥远的过去寻求美的真谛,寻求当代人的灵魂所在。前者代表性的诗人有布赖恩特,主张借物言志,通常表现自然与人类灵魂的伟大,情调比较乐观、宏大;后者代表性的诗人有坡,主张诗歌脱离现实的形式美,通常表现人类灵魂的晦涩与冲动,情调比较悲观,但也比较深邃。虽然他们的诗歌差异性很大,但生成他们的社会环境却是相同的,他们的创作都是对人类当前生存状况的反思,都记录了那个时代精神探索的轨迹。

埃德加·爱伦·坡的一生充满坎坷与荆棘,其人格也一直为主流社会所不容。他的第一位传记作家格瑞斯沃尔德(Rufus Griswold)把他描述成一个"没有任何道德感"而且"自私自利的恶魔"。有人也称他为"执斧之人",见谁砍谁。著名作家及评论家洛威尔(James Russell Lowell)虽然承认坡的文学天才,但总体认为他的诗歌"五分之二全是纯粹的谎言"。后来,詹姆斯(Henry James)说坡的诗歌是"完全原始反映论"的典型代表。他的诗歌虽在当时没有受到批评主流和普通读者的喜爱,却在19世纪末的欧洲(特别是在法国)找到了艺术的知音。他没有在19世纪的美国本土文学留下深深的印迹,却成为现代诗歌的先声。爱尔兰著名诗人叶芝(William Butler Yeats)曾经说过,伟大的诗人产生于他伟大的灵魂对自身的反思。坡就是这样一个诗人,一个被同时代人蔑视的"疯子",然而又是今人推崇的艺术先知。在法国,一些象

征主义的诗人认可了坡的诗歌,并推崇备至,使他从艺术边缘走向中心,并使坡的名字传遍整个世界。波德莱尔(Charles Baudelaire)赞扬坡对人类心理的深层把握及其诗歌所表现的艺术潜力;马拉美(Stephane Mallarme)把坡看作是一位"诗人原型";瓦莱里(Paul Valery)崇尚坡的诗歌和美学,称他为"伟大的文学工程师"。

坡的诗歌创作伴随着他凄凉孤独的人生,即使单调枯燥的军旅生活也没有阻止他对文学艺术的渴望。1827年,他出版了第一部诗集《帖木尔与其他诗选集》(*Tamerlane and Other Poems*);两年后他又出版了《艾尔·阿拉夫、帖木尔以及其他短诗选集》(*Al Aaraaf, Tamerlane, and Minor Poets*, 1829);1831年,就在他被西点军校刚刚除名不久,坡出版了第三部诗选《诗集》(*Poems*)。在以后的岁月里,本来就穷困潦倒的坡被推向饥饿的边缘。他以文为生,嗜酒如命,虽撰写了大量的短篇小说,但也使自己身心疲惫,精神压抑,恐慌愁闷。1844年,他在纽约创作了名诗《黑鸦》,并出版了诗集《黑鸦与其他诗选集》(*The Raven and Other Poems*, 1945)。

坡的诗歌无论在主题上还是在诗歌的审美追求上都具有超前性和独特性,所以有些批评家反对把坡归属于浪漫主义诗人范畴。如果他是浪漫主义诗人,那也是一个极其独特的浪漫主义诗人。他的意象怪异,诗质意味深长;他在远离美国现实生活之外,在虚无缥缈的梦幻世界,在诗歌的纯粹"美的形式"和"无限的暗示"中找到了自己的独特的浪漫主义灵感和其表达的特殊方式。他没有像同时代美国浪漫主义诗人那样,钟情于对大自然山水花鸟或边疆野趣的沉思和遐想。他的诗歌想象多驰骋于古典的欧洲理趣、神秘的东方玄论以及难以捉摸的天外世界或荒诞的内心世界。他追求"陌生化"的美,遥远的美,具有异地异国情趣的美。

与美国主流浪漫主义诗人相比,坡更敏锐地感到新旧世界秩序的断裂以及所产生的心理震撼。他对旧世界的迷惘和对新世界

的困惑使他对未来世界充满焦虑；他试图在传统与现实世界找到人类生存的答案。在政治上，他反对奴隶解放运动，崇尚贵族生活，怀疑美国民主的前程，憎恨庸俗的商业价值观及美国工业化进程，反对实用主义哲学观，反对所谓的“进步的文明”。他质疑后来被概念化的“美国梦”和乐观的“个体主义”，并预言性地揭示了整个 20 世纪人类生存的魔魇。

坡的诗歌意境是听觉与视觉、节奏与音韵、想象与情感高度统一的诗歌世界，是一个纯粹形式美的世界，一个具有动感的音乐世界，一个远离他所愤恨和恐惧的、遥远的世界。因而，他的大部分诗歌题材来源于遥远的古典时代。他的名诗《致海伦》（*To Helen*，1831）就是这样。在这首诗中，坡追求一种“古典的”美学，具体表现在他采用“古典的”象征，“古典的”意象，以及“古典的”诗歌韵律和结构。据坡自己所说，他创作这首诗是从自己的一位校友母亲那里获得灵感。通篇诗歌以古希腊史诗与神话起承，以“美”与“灵”的关系为主线，运用对比、通感、比喻、象征等手法，给人以无限的情感回味和玄妙的思想启迪。诗中的“海伦”是特洛伊城的绝代佳人，可谓国色天香，是“美”的化身，也是特洛伊战争的导火线；“赛克”（Psyche）是古希腊神话中的智慧女神，爱神丘比特爱恋的少女，是“灵”的化身，也是爱之悲剧的制造者。在诗的前两节，坡以“轻轻划过香海的尼斯小船”赞扬古希腊艺术之美、自然之美、人之美；以这种美能使“疲惫的绝望者”得到安慰来肯定它的实体存在；最后一节，诗人以“美”与“灵”的完美结合以及视觉感受与诗歌审美完美统一道出全诗的主题和诗人的艺术追求。

坡不仅把古希腊和古罗马的文化艺术作为诗歌创作的源泉，也对神秘的阿拉伯文化充满无限的向往。《伊斯拉菲尔》（*Israfel*，1831）一诗中的“伊斯拉菲尔”是阿拉伯传说中穆罕默德的天使，她有一副美丽甜美的嗓音。坡从《古兰经》中采摘典故，以悦耳的声音写听觉感受的美妙与和谐。全诗共分八节，每节有五、六、七、八

行不等。诗中写道，伊斯拉菲尔的歌喉美若"笛声"，能使浩瀚之星辰羞涩，使寰宇之天籁无声；皎洁之明月为它动情，旋转之北斗也停步聆听。伊斯拉菲尔激情如火，燃烧在那竖琴急切颤动的琴弦之上；时空间回荡的琴声给天堂之主以圣名，给美之女神罩上光影。在诗的后半部分，坡自己寄情于天使，托理于琴声："伊斯拉菲尔，你没有错"，"你蔑视无病呻吟的歌声"；"你的悲哀、你的欢快、你的愤恨、你的真爱"化作"你燃烧般的音符"；"你属于天堂"，但却给这个"甜蜜与痛苦交织的世界"带来"阳光"。诗人在最后一节写道，若"我"（与"他"互用）可以走上"伊斯拉菲尔居住的地方"，从"我的竖琴上也许会荡起更响亮的乐章"。整个诗歌语言流畅，音韵具有节奏感，给人一种"此声只有天上有，人间何曾几回听"之感，表现了诗人对诗歌听觉美感的主张和向往。

坡在对古典的视觉美感和遥远的听觉谐音追求过程中，经常伴随着一种忧郁伤感的悲叹。关于自己诗歌"伤感性的主题"特征，他在《创作原理》（*The Philosophy of Composition*，1850）中说，人世间"最伤感的"莫过于"死亡"，"最伤感且最具有诗歌性"就是"一位美丽的女人"（自己钟情的恋人）的"死亡"，因为"这一时刻最接近美"。《沉睡的人》（*The Sleeper*，1831）所阐述的诗论以及所表现的审美态度就是这样。它是一首"咏死之诗"，坡为了充分地展示他的情感表现力，强化他的诗歌效果，以少女"爱琳"（Irene）的午夜"沉睡"和"死亡"的模糊意象对比联想渲染了强烈的诗歌情感。全诗分四节，共60行。前两节主要描写爱琳之睡态，但诗人却以"午夜时分"、"陌生的月光"、"寂静的山顶"、"长满迷迭香的坟墓"等意象烘托她那"不祥的沉睡"；特别是到第二节的中间以后，诗人加强了这种暗示：爱琳那"紧闭的双目"、"沉睡的灵魂"，还有那"奇异的客厅"，"奇异的睡衣"以及"奇异的发束"。后两节，诗人以"沉睡与死亡"为主调，想到爱琳"永远不会睁开的眼睛"和"永恒的沉睡"，字里行间透露出作者对美丽的爱琳死亡极度的悲痛。诗

歌气氛也达到了高潮，情感也达到爆发的顶峰。许多批评家在评论此诗时说，它表现了坡的一种“变态的审美追求”，是一首具有“恋尸癖”心态的狂人幻想曲。但细读起来，整诗所表现的不过是作者“高峰情感体验”的表现形式而已，是诗人追求“情感张力”和诗歌总体效果的完美实践。

发表于 1845 年的《黑鸦》是坡对诗歌音乐性创作实践表现得最充分的一首。该诗一发表便获得巨大成功，成为当时流行传诵的名篇。根据坡自己对创作过程的解释，诗歌的目的在于渲染某种情感“效果”，以“恋人”与“乌鸦”交替出现为主线象征意象，烘托出了诗人“哀伤与永恒怀念”的主题意图。全诗共 18 节，108 行，每节都以类似于“nothing more”或“Nevermore”的脚韵结束。从叙述时间来看，诗歌是“追溯性的”，情感发生于过去一个寒冷的冬季，而且是一个令人“无聊的”、“疲惫的”、“淡薄的”午夜时分；从叙事空间来看，坡首先置恋人于“卧室”，然后渲染带有某种陌生与恐怖气氛卧室的布置；从衬托环境来看，这是一个“风雪交加”的夜晚，外面传来“轻轻的敲门声”。诗歌一开始便给人一种“寒冬雪夜恶风响，独人忽闻鬼敲门”之感。诗人在充满恐惧、心跳加速之际还是壮起胆子打开了门，但“什么也没有”发现，只看到茫茫的雪夜，一片漆黑。面对这样的场景，他犹豫，狂想，彷徨，怀疑，恐慌。再侧耳细听，发现这陌生的声音又似乎是在窗户上。于是诗人又打开窗子，发现是一只“乌鸦”，它是那样的雄壮，那样的傲霜，好像来自“往昔的圣贤时代”。诗写到后半部分，坡以“鸟”颂古，以“鸟”诉今，以“鸟”吟思，以“鸟”咏情，想象驰骋于古今，终结于哀思。

《黑鸦》的艺术特色主要表现在它的形式美上。诗歌的节奏和韵律虽然是古典性的，但坡的运用却独具风格。诗行长短交错，多用头韵和重复，如第一节中的 dreary, weak and weary; napping, rapping, nothing；最后一节的 never flitting, still is sitting, *still* is sitting 等；重复的迭句，如 nothing more 和 Nevermore 不仅渲染出

了整个诗歌的气氛，也烘托出作品的主题，在给读者以音乐美感的同时，也给读者以“欲辩已忘，欲说已休”玄学般的诗歌理趣。作为诗歌主要叙述结构的意象和象征，坡也有自己的独到之处，如“乌鸦”，在古典诗歌中常常暗示某种“不祥之兆”、“不谐之音”，在这里却是傲立寒冬、不畏寂寞的美的形象；它在喧嚣的恶风雪中重复呐喊的“Nevermore”似乎宣布旧世界逝去的悲苍，新世界到来的恐惧，以及未来的虚无和飘渺。

坡去世后才发表的《铃声》(*The Bells*, 1849)一诗使他对审美统一性、音乐性、总体效果性的创作实践达到一个极端形式化的程度。在这首诗中，他试图运用每一个语言音节来创造音乐性的效果，并在大肆堆砌拟声词的同时，渲染诗人复杂的情绪。如 bells 音节出现在大部分的诗行里，而且每行多则三四个，少则一二个；又如-inkle 音节也大量重复出现，具体表现在下面的词语中：tinkle, oversprinkle, twinkle 等。坡并不在乎每一行每一节具体的意义生成，他主要通过贯穿于整个诗歌的主体性重复音节来暗示或烘托情感气氛，给人一种“回响的铃声与灵魂在时空中反复碰撞”的诗歌效果。但从坡自己追求的艺术整体性来讲，它是有缺陷的。因为坡过分地强调了审美的形式效果，使这首诗听起来有点单调，缺乏情感强度，所以有的批评家认为它的表现形式过分原始，几乎成为“噪音”，既不和谐统一，亦无突出情感，有点“充满喧嚣和骚动，而无任何意义”之感。毕竟，音乐不是诗歌，诗歌也不是音乐。

坡推崇古典，赞美和谐，崇尚精神。这种带有“厚古非今”的色彩艺术态度有一定的现实性。他反对诗歌的说教功能和现实认知价值，那是因为决定他诗质的背后存在一个“它者”社会及其“象征统治秩序”，两者都相互不可妥协、不可容忍。坡在向这一秩序挑战的同时也在消耗着自己，他只能在“回归性”或“追溯性”的艺术想象中自我逃避，在怪诞和梦幻中寻求片刻的安慰，直到生命的终结。

威廉·柯伦·布赖恩特(William Cullen Bryant,1794—1878)是第一位土生土长而且享誉世界的美国主流浪漫主义诗人。他出生于马萨诸塞州的肯明顿,父亲是一位医生,在政治上主张联邦主义。布赖恩特幼年早熟,5岁时便能在父亲的帮助下阅读报纸;9岁时便会作诗,而且曾在学校的聚会上背诵朗读。他的第一首公开发表的诗歌《禁运令》(*The Embargo*)是在1808年,主题涉及当时由杰弗逊总统提议通过的《禁止贸易法案》,旨在抨击杰弗逊总统本人、他领导的政府以及其他"法兰西的拉皮条政客"。1810年,15岁的布赖恩特进入马萨诸塞州的威廉斯学院,第二年他因写诗讽刺学院当局被迫中途辍学。从此,他开始学习法律。1815年,他获得律师资格后便决心放弃诗歌创作,专心从事律师行业。但艺术的呼唤是难以抗拒的,就在两年后,布赖恩特发表了他第一首比较成熟的代表作《死亡随想曲》(*Thanatopsis*,1817)。这首诗与当时处于高潮的英国浪漫主义诗歌相比,没有主流浪漫主义的诗质,却带有英国"墓园派"诗歌的情调和风格。

从1800到1817年布赖恩特创作的诗歌可以看成是他年轻时代的艺术审美和精神追求的表现,基本上没有突破英国诗歌所具有的品质,所以带有某种"模仿"色彩。他常采用英国奥古斯丁时代所流行的英雄双行体以及比较通俗的诗歌技巧。主题多表现新英格兰清教徒的加尔文主义宗教思想,古典的学者趣味以及家族所持有的保守主义政治观点。

《死亡随想曲》是布赖恩特诗歌创作的第一个转折点。1817年以后,布赖恩特从表现死亡和崇尚永恒渐渐地转向对美国自然花鸟的关注和思考上。在诗人看来,自然才是人类灵魂的归宿,是信仰的寄托之所。三年后的1821年,他出版了第一部《诗选》,立即获得成功,并为他赢得了全国性的声誉,同时也改变了他的生活历程。他放弃了从事律师行业的愿望,并离开马萨诸塞州前往纽约从事新闻工作。此后,繁忙的社会工作占据了他的大部分时间。

他虽然作了一位成功的编辑、主编，而且最终成为当时《纽约晚报》持股人，也赚得百万财产，但他的诗歌创作却渐渐失去原有的魅力。从1840年以后，布赖恩特把主要精力放在政治改革上，他的理想和信仰也从青年时代的保守的联邦主义而转向政治自由主义和普遍人权。他主张废除奴隶制，争取工会权利，宣传贸易自由、言论自由和出版自由。他曾参加成立美国共和党，并在南北战争中坚决支持林肯总统以及联邦统一。在他去世之前，他几乎成为美国国家政体的象征，曾被称为"纽约第一市民"。这一时期的诗歌作品集有《泉水》(*The Fountain*，1842)，《白蹄鹿》(*The White-Footed Deer*，1844)，《森林赞歌》(*A Forest Hymn*，1860)，《似水流年》(*The Flood of Years*，1878)等。

布赖恩特最好的诗歌突破了殖民时期美国诗歌浓厚的英国气息。他对死亡的随想，对过去的沉思，对美国大自然的赞美成为他对美国文学的主要贡献。他主张文学的功能在于净化读者的道德世界，给读者以美的享受和理的启迪。在他的诗歌中，英国浪漫主义常常吟唱的夜莺、常常赞颂的古希腊或罗马风景被神秘的美国云雀、无边无际的美国草原以及新英格兰美丽的山川、花鸟、森林、野兽所代替。他诗歌中的自然充满灵性，无时不在为人们提供某种精神的启迪或暗示。

《黄色的堇香花》(*The Yellow Violet*，1814)和《致水鸟》(*To a Waterfoul*，1815)是布赖恩特对大自然的道德启示渲染得比较成功的两首诗。前者赋花，以花咏情；后者赋鸟，以鸟言志。堇香花是一种赤莲属植物，它四五月开放，色彩艳丽，花香微微，令人赏心悦目。全诗八节，每节四行，以四步抑扬格为主，以abab用韵。诗人首先从植物学的角度对它进行了比较客观准确的描述：冬去春来，堇香花蕾从枯叶下渐渐显露；郁郁葱葱的田野簇拥着黄褐色的堇香花丛，微微的花香弥漫在"纯净的空气"中。接着诗人为花而动，驻足品赏，作为诗人的"我"出现，而且见花移情，心中充满无限

的遐想。整个诗歌以"物我两忘"作为结束,使读者感到有一丝"模糊晦涩"之意。但诗人以花咏情、以花抒感的主题氛围是非常明显的。他在对鲜花、田野、森林、空气等大自然造物的体验和沉思中获得了心灵的安慰,获得了自己理趣和志向的寄托。

如果《黄色的堇香花》所暗示的精神意义还有点隐约的话,《致水鸟》的启迪则有点过分概念化。此诗作于1815年寒冬时节,据说诗人在一次旅行途中感到"极度悲伤与绝望,不知在这个大千世界自己走向何方";就在这时,他突然仰天远望,看见有只水鸟飞过天空,于是顿感轻松,愁容消失。他意识到神灵在为鸟导航,也为自己的人生指引方向。"孤独的旅行者"化作"飞翔的水鸟",诗人感到的确"有一种力量"在指引水鸟飞过"还没有道路的海岸"、"沙漠"、"天空",并使它"独自地飞翔,但并不迷失方向"。诗歌的最后两行暗示过分明显,虽表现出诗人"路漫漫兮我将独行"的傲骨与悲壮,但几乎破坏了诗歌朦胧神秘的整体氛围。

布赖恩特的咏物之诗无论是在英国浪漫主义诗歌还是在中国古典诗歌中都是比较常见的手法。从诗三百到魏晋南北朝的山水田园诗,从唐宋诗词到明清令曲,中国诗人以物咏情、借物言志一直是一个诗歌传统,但中国古典诗歌很少对"死亡"主题作过咏叹。布赖恩特的《死亡随想曲》显然表现了它与中国诗歌在主题上的巨大差异,也与英国浪漫诗歌对"死亡"表现形式和诗歌气质有很大的差异。该诗通常被称为布赖恩特的代表作,语言精炼且铿锵有力,节奏流畅富有感染力。布赖恩特1815年开始创作,此时他才不满20岁。诗歌在1817年发表时也非常突然。有一天,布赖恩特的父亲在儿子的书桌上发现了《死亡随想曲》和《踏进森林之路》两首诗的手稿。父亲在他不知道的情况下将两首诗一并寄给《北美评论》的编辑,这两首诗在布赖恩特不知道的情况下作为一首诗公开发表。

《死亡随想曲》所沉思的是人生与死亡主题。人生千变万化,

但殊途同归;死亡对每一个人都是最公正的,无论他是王子还是平民。诗歌的整个语调没有带任何面对死亡的悲伤和惆怅,而是表现出人生的勇敢和坚强,充满一种斯多葛主义的淡泊与凛然。正如《圣经》所说,人本来就是泥土,最终也将回归泥土,但诗人并没有表现传统的基督教教义中"死后进人天堂"的梦想,而是抒发融于自然、回归大地的渴望。自然就是"教堂",就是上帝永久居住并主导人生的地方。对于诗人来说,"热爱自然"就是"与她可见形式的交往";融于自然之中才会聆听"自然的教诲"。诗歌把自然人格化、拟人化,因为"她"有自己的"语言"、"声音"、"微笑"以及"美的表征"。再者,"养育你的大地"也将引导"你的成长";"你个体的存在"应该"永远与构成大地的要素混合","与没有情感的岩石结为兄弟"。在诗歌的最后,诗人再次强调"回归大地",永恒地躺在她的怀抱里憧憬"美丽的梦想"。与此诗作为同一首诗歌发表的《踏进森林之路》(*Inscription for the Entrance to a Wood*)也是这样。诗人写道,在这个"充满罪感与痛苦"的世界,人类经历了无数的"磨难、罪恶以及烦恼";要脱离这个令人疲惫的世界,就要"走进那片原始的森林","享受自然的栖息之地",这里有"恬静的树荫"、"和煦的微风"、"绿色的叶片"、"鸣唱的林鸟"、"曼舞的昆虫"、"透过蓝天射进的阳光"、"长满苔藓岩石"、"清澈的小溪"等等。这是一幅多么和谐美丽的自然画卷呢?人们还有什么理由拒绝"它轻轻地拥抱"呢?"踏进森林之路"就是回归自然,就是在上帝创造的世界里获得永恒的生命。

布赖恩特对自然的定义不仅仅限于天然的自然界,也包括人工建筑的城市。在英国浪漫主义诗歌传统中,诗人对人工化的城市有两种截然不同的态度。一种认为城市是自然的一部分,所以自然的美与恬静也可以在城市中发现;另一种观点认为城市是丑陋和罪恶的象征,与自然秩序绝对相悖。布赖恩特继承前者的诗歌传统,认为城市也是圣灵之所在,所以人与上帝的交流不仅仅在

于原始状态的森林，也可以在人口众多的城市。他的《城市颂歌》(*Hymn of the City*，1830)则表现了这样的主题。在这首诗中，诗人有模仿华兹华斯之嫌，但也不乏有独创之处。全诗分五节，每节六行，大体为ababcc韵。诗中写道，城市是"人类的作品"，"上帝的脚步声"同样也回荡在"熙熙攘攘的人群中"，穿越于"热热闹闹的城市"。对于诗人来说，"圣灵无所不在"，即使城市在黑夜中"沉睡"，也能听到圣灵的"呼吸"声。

在布赖恩特所描述的众多大自然的可见形象中，最能代表他与英国浪漫诗歌不同的是他的诗歌所体现的"空间感"。无边无际的美国西部原野是英国浪漫主义诗人无法体验和想象的，也是他们诗歌在"空间感"上与布赖恩特的诗歌是无法相比的。1832年，布赖恩特曾到伊利诺斯州的大草原进行了一次旅行，见到了无边无际的"美国西部大平原"，于是他有感而发，创作了著名长诗《大草原》(*The Prairies*，1833)。诗人赞叹道，"这是沙漠中的花园"，"这原始的荒野无边无际、美不胜收"；正是因为这种巨大的空间感和原始状态，才显示了"英国人不会拥有这样的[诗歌]言语"。面对这片大草原，诗人的情感起伏荡漾，似乎感到了上苍独钟情于美国才给它带来这样的宝藏，也同时使自己进入一个梦幻般的天堂。他忘却了尘世，忘却了自我，甚至忘却了大草原。突然，"一阵清爽的微风吹过，打破了我梦幻般的随想"。诗人醒来，发现自己"独自矗立在旷野之上"。这里没有英国同类自然诗歌那样悲苍，也没有中国古典诗歌"杨柳岸，晓风残月"那样的悲伤，只有美国诗人面对大自然的那种坦然和雄壮。

布赖恩特的诗歌虽在咏物寄情方面取得了突破，也为美国诗歌开创了赞美自然与神灵统一的先河，但他过分雄壮且带有概念化的诗歌主题和修辞方式常常显得有点空洞，给人一种"空穴虚情"的感觉。毕竟，决定他讴歌赞美自然的"它者"(即工业化的社会过程)实在太巨大了，人类的生存也总不能永远的"逃避"，永远

追求被工业化大量破坏的天然般的永恒。随着工业文明的不断发展，布赖恩特所借以寄托感情的“大自然”越来越退出人类的视野，以致在以后的美国诗歌中“大自然”永远成为一种“缺失”。诗人越是寻觅大自然的启示，就越接近于痛苦的边缘，甚至走向人格的变态，走向自我的孤独，走向身体与灵魂的最终毁灭。

如果把坡与布赖恩特都看成美国早期浪漫主义诗歌的先驱，那么他们所开创的是两个截然不同的浪漫主义道路。前者可称为悲观而苦涩的浪漫主义；后者称为乐观且悲壮的浪漫主义。两者对诗歌的本质、功能、审美表现出极其不同的认知：前者认为诗贵在形式，贵在美感，贵在泻情；后者认为诗贵在言志，贵在教化，贵在启迪。坡的自然通常是诗人纯粹的想象，因而是一种烘托性的精神实体；布赖恩特的自然则是真与善的化身，因而是人类精神的寄托之所。对于坡来说，现实的世界充满虚伪、残酷、丑陋，正在走向腐朽和死亡，所以艺术家的人生就只能是孤独的、痛苦的、绝望的，艺术家唯一能寻求到的安慰和喜悦只存在于对纯粹美的形式的创造之中；而对于布赖恩特来说，现实的世界虽充满烦恼与纷乱，但艺术家可以通过回归充满神灵的大自然找到自己心灵的寄托。坡的孤独常常走向变态；布赖恩特的孤独常显示出某种意志的力量；坡的“死亡”则是纯粹的形式；布赖恩特的“死亡”是融于自然的门户。他们代表了美国 19 世纪前半叶浪漫主义诗歌两种不同的风格追求，也预示了美国文学以后发展的不同方向。

第五章

爱默生和梭罗与超验主义 1830—1850

超验主义是产生于美国19世纪30至40年代波士顿地区，并具有广泛影响的一股浪漫主义改革思潮，其基本精神是挑战传统的理性主义和怀疑论哲学，特别是挑战作为清教主义理论基础的加尔文教思想。超验主义的基本观点，在“大觉醒运动”的主要思想家爱德华兹和唯一神教(Unitarianism)思想家之一的钱宁[①] 的观点中可以初见端倪。爱德华兹认为人的获救有赖于“由上帝的精神瞬息间投射的一束神圣而超自然的光明”，而钱宁则提出，人人心中都有一个可以通过直觉的内省来认识的上帝。这些观点对于殖民时代以来一直统治新英格兰地区的加尔文教的严厉教义，无疑是带根本性的批判。在哲学上，超验主义思想受到德国的康德、费希特、谢林等人的唯心主义和神秘论的影响，同时也受到英

---

① 即威廉·钱宁(William Ellery Channing, 1780—1842)，其弟即著名的《北美评论》创始人，哈佛大学教授爱德华·钱宁(Edward Tyrell Channing, 1790—1856)，爱默生、梭罗等著名超验主义思想家都是后者的学生。

国浪漫主义文学家，以及印度、中国等东方民族的古典哲学思想的影响。从某种意义上说，超验主义并不是一个体系完整、逻辑严密的哲学理论，而是一个思想观点表述的集合体，它来自一群有着某些共同或相近的观点和旨趣的人们。

这些观点旨趣相近或相同的人们，除了爱默生和梭罗以外，还包括奥尔科特（Bronson Alcott，1799—1888；著名思想家、教育家）、帕克（Theodore Parker，1810—1860，宗教改革家、唯一神教牧师）、里普利（George Ripley，1802—1880，宗教思想家、改革家、作家）、钱宁（William Henry Channing，1810—1884，老W.E.钱宁的侄子）、富勒（Margaret Fuller，1810—1850，美国最早的女权主义思想家之一）、皮博迪（Elizabeth Palmer Peabody，1804—1894，著名社会改革家、教育家）、霍桑等人。1836年起，他们组成了一个非正式的，后来被人们称为"超验主义俱乐部"的团体，不定期地在爱默生等人的家中聚会，就哲学、神学、文学等领域内的问题展开讨论，而爱默生则是这一超验主义团体最重要的成员。1840年起，一份名为《日晷》（*Dial*，1844年停刊）的杂志出版，它是这个超验主义团体的思想理论刊物，几乎所有主要的超验主义思想家和文学家都在上面发表过自己的理论与诗歌散文作品。爱默生和富勒等人均是这一刊物的主要编辑。

超验主义的发祥地新英格兰本是美国清教的大本营，主张人类的绝对堕落和上帝的绝对权威的加尔文教是它的思想本源。虽然这一思想使清教徒产生了强烈的归属感和使命感，对北美殖民地开发和拓展具有相当的影响，但到了爱默生的时代，这一思想早已显得不合情理、不合时宜了。对19世纪的新英格兰人来说，加尔文的上帝独断专行，不通情理到了荒谬的地步，他们不愿继续接受这样一个强加于他们的、既不可理解又不能赞同的上帝。同时，加尔文教义中对人的堕落与无力自救的强调，更使他们觉得自己尊严扫地，全无主动性可言，改革势属必然。

其实，在18世纪末19世纪初的北美兴起的唯一神教运动，就是这一改革的第一步。唯一神教反对正统加尔文教的三大基本教义，即原罪论、预定论和上帝选民论。他们宣称加尔文教义中那位愤怒的上帝与圣经中仁慈而富有同情心的上帝形象完全不符，对上帝是否有不作解释而独断专行的特权提出挑战，并怀疑上帝是否有加罪于无辜者的权利。唯一神教认为，加尔文教义中的"三位一体"并不存在，而耶稣则是一个真实的历史人物，是凡人可以仿效的榜样。更重要的是，他们摈弃了关于人类堕落的观点，认为虽然人类由于亚当的堕落而受罪，但作为上帝的造物，毕竟保留了某种神圣性，这尤其表现在人的理智和良心上。他们对理性的信念尤为强烈。美国唯一神教领袖W.E.钱宁就公开宣称，如果他的理性与《圣经》发生冲突，他宁可相信自己的理性，因为那也是上帝的造物，而上帝的造物之间是不应当相互对抗的。

从哲学上看，超验主义是一种唯心主义一元论，它认为世界和上帝同在一统一体中，不仅如此，虽然上帝本身是超验的，但他就存在于这个世界之中。这样，世间万物自然就具备了"内在的神性"，世间万物都是一自在的小宇宙，包含着存在的一切法则和意义。由此，每一个人的心灵(soul)也就是整个世界的灵魂，也就是说，人人都具有内在的神性，而人之实现其潜在的神性，可以是在一种神秘的状态下使神性与人的天性相互融合，也可以通过接触发源于"超灵"并体现在自然中的真善美三位一体而获得。这一思想在爱默生的超验主义代表作《自然》以及其他一些讲演和论文中，得到了最具代表性的表述。

既然人人都具有内在的神性，人与人之间从根本上说就应当是平等的，他们与"超灵"沟通的权利和可能性也是平等的，应受到同样的承认和尊重。这样一来，超验主义在强调人人都能通过内省发现自己心中的那份神性的同时，表达了对一切宗教和世俗的权威的怀疑，不仅怀疑它们是否有权力规定人们的思想行为，甚至

连它们有没有必要存在、人们有没有必要以良心原则为代价对它们服从也成了问题。这一点,恰好形成了美国“个人主义”的理论基础,并在爱默生“写你自己的圣经”和梭罗的“民众的不合作”中表现得尤为明显。

值得注意的是,超验主义的主要思想家们,都程度不同地接触过、并受到东方哲学的影响,其中包括中国的儒家经典。爱默生、梭罗等人似乎从东方古典哲学中找到了某种可以印证超验主义基本观点的内容。在《自然》、《瓦尔登湖》等超验主义的经典作品中,在他们的理论刊物《日晷》上,包括孔子孟子在内的东方哲人的语录到处可见,梭罗还亲自实践了儒家典籍中“日日新”的教导(至少他是这么认为的),每日下瓦尔登湖洗浴,为的是以崭新的精神开始新的一天。这是东西方思想交流史上一段很有意义也很有意思的事件,了解超验主义与东方哲学,特别是中国古典哲学的关系,不仅对了解超验主义本身的特征和实质很有帮助,也能对跨文化交流中的一些问题有所启发。

第一节　爱默生与美国超验主义

拉尔夫·华尔多·爱默生(Ralph Waldo Emerson, 1803—1882)是美国 19 世纪最重要,影响最广泛深远的超验主义思想家(transcendentalism)。他的理论不仅在当时的哲学、宗教、社会等领域内引发了一场完全可称之为“革命”的波动,直接影响了在这一时期发展起来的废奴运动和早期的女权主义运动,而且对美国文艺复兴文学的发展提供了思想和精神依据。霍桑、麦尔维尔、惠特曼等一代美国文学大师,无不深受超验主义思想的影响。尽管无论是爱默生在世之时还是他去世以后,人们对他的评论一直褒贬不一,其中既有衷心的欢呼赞扬,也有严厉的批判指责,但是他超验主义思想中的一些观点,特别是他的个人主义(individualism)

思想，已经无可争议地成为美国文化和传统意识中的重要成分，而在超验主义思想影响下的一代文学大师的创作，也形成了美国文学发展史上的一个辉煌阶段。

爱默生于1803年5月25日出生于马萨诸塞州的波士顿，父亲威廉是波士顿第一教堂的牧师。爱默生于1817年进入哈佛学院学习，1821年毕业后在其兄小威廉开办的波士顿女子学校任教直至1825年。1822年在当时一家主要的唯一神教杂志《基督信徒》上发表了题为“中世纪宗教”的论文。1825年，他进入哈佛神学院中级班学习，但不久就因眼疾中断。次年，他读到了一篇题为《论心灵之成长》的论文，对其中关于自然和精神相互“沟通”的观点印象甚深。同年，他开始以唯一神教牧师身份布道，并于1829年受聘在波士顿第二教堂任初级牧师。1832年起，他对布道生涯感到惶惑不安，觉得“这一职业已经过时”，时代已经发生变化，而“我们却仍在沿用先人那毫无生气的崇拜方式”。他向教会提出改革要求，在遭到拒绝后毅然辞去牧师职务，他对教会和基督教的批评和改革由此开始。1832年12月至次年9月，他遍游欧洲的意大利、英国和法国，结识了华兹华斯和卡莱尔等当时的文化名人，10月回到美国后即开始了他的讲演生涯。

1836年至1846年，可以说是爱默生一生中思想成就最为重要的十年。1836年9月，他发表了被称为“超验主义宣言”的《自然》(*Nature*)一书，集中阐述了他的超验主义思想的基本观点，次年他在哈佛大学发表了著名的《美国学者》(*The American Scholar*)的讲演，指出真正的“美国学者”应当是“思维者”，即具有独立思想的人，而不应当盲从任何约束。讲演在听众中引起轰动，激动的人们在事后的聚会上向爱默生祝酒，并称他为“使我们有了共同的心灵”的“康科德的神灵”[①]。1838年，他再次前往哈佛，发

---

① 康科德镇(Concord)为爱默生家乡所在地，在波士顿近郊。

表了更为震动人心的《神学院毕业班演说》(*The Divinity School Address*),将批评矛头直指因循守旧的教会,在再次获得革新者的欢呼的同时,遭到了教会人士的强烈反对和抗议,此后将近30年时间,哈佛大学再也没有邀请他们这位著名的校友回母校讲演[①]。1840年起,爱默生和另一位著名的超验主义思想家玛格丽特·富勒共同主编出版超验主义刊物《日晷》,并从1842年起,在杂志上陆续刊登总标题为"各族圣经"(Ethnic Scriptures)的东方哲学语录,其中有四十多条摘自中国儒家经典。1841年和1844年,爱默生分别出版了两集《随笔》(*Essays, First and Second Series*),其中收录了他的许多重要作品,如"自立论"、"超灵论"、"诗人论"、"经验论"等。1843年,他进行并发表了题为《代表人物》的系列讲演,1846年,他出版了《诗集》。

1846年之后,超验主义作为一种思潮,其高峰时期已经过去,但爱默生仍继续着他在欧洲和美国各地的讲演活动,并积极投身于当时的废奴主义活动。早在1844年,他公开发表反对奴隶制的演说,这一时期,他一直暗中协助奴隶逃离南部种植园,1851年他发表演说反对"逃奴法",并强烈谴责当时一位著名的参议员韦伯斯特(Daniel Webster, 1782—1852)为奴隶制所作的辩护。1857年,他还在自己家中会见了著名的废奴主义活动家约翰·布朗,当后者于1859年被捕并判处绞刑后,他认为布朗的死把绞架变成了"神圣的十字架"。在1858年的一次讲演中,爱默生称自己为"支持最最绝对的废奴主张"的废奴主义者,并祝贺林肯当选总统。1862年,他在华盛顿发表题为"美国文明"的讲演,并会见了林肯。当林肯于南北战争结束之际被暗杀后,他赞扬林肯为"这片大陆上真正的代表人物"。这一时期,爱默生先后出版了《论自然,演说词

① 直到1866年,哈佛大学授予他荣誉法学博士学位,这一段不愉快的经历才告终结。

与讲演录》(1849)、《代表人物》(1850)、《英国特色》(1856)、《生活的准则》(1860)、《社交与独处》(1870)等作品。1882年4月27日,他病逝于家乡康科德,离他80岁生日仅差不到一个月。

自然是什么?在《自然》的导言中,爱默生将自然定义为宇宙的两个组成部分之一:"从哲学上看,宇宙由自然(nature)与灵(soul)组成",而"自然"在他看来,就是一切所谓"非我"(NOT ME)之物,既指通常意义上的日月山川、鸟兽虫鱼、人的身体,也指人在"艺术"观念指导下创造出的物质形态,如殿堂雕塑等。这样,自然与灵的关系似乎就是物质与精神的关系,而且"非我"的自然对于"我",有着甚为重要的荡涤胸怀、抚慰心绪、启示美感的作用。在《自然》第三章"美"中,爱默生谈到冬日景象时这样写道:

> 一月傍晚迷人的日落之美绝不亚于此(按指其他季节之美),只可惜我们的感受能力在午后稍有减退。西边天空中的片片云彩染着嫣红,其柔和语言无法表达;空气中到处洋溢着生命和愉悦,简直让人不忍回身进屋。

在《随笔二集·论自然》中,爱默生一开始就尽情描述自然之美妙,然后写道:

> 在这里(指在自然中),神圣的天空和无尽的时光不受历史、教堂、政权机构的干扰。我们可以自如地跨步走进旷野,消融在这片景色之中,各种思绪纷至沓来,渐渐地,对家的回忆被挤出心灵,渐渐地,所有的记忆都被无可抗拒的现时抹去,我们兴奋地随着自然前进。

在此,英国浪漫主义诗人的自然观的影响似乎十分明显:人们在自然中寻求安慰和宁静,人们的灵魂和情感在自然中得以净化,正如

爱默生在《美国学者》中所说，"对心灵产生最初的，也是最重要的影响的就是自然"。

然而，这种自在自为的自然并不是爱默生的自然。在对自然美加以描述赞扬之后，他笔锋一转，立刻指出：

> 但是，自然的这种被感知为美的美，只是最初级的美。白日的景象，清晨的露滴，天边的彩虹，崇山峻岭，满园花果，繁星明月，静水倒影，以及诸如此类，如果我们追求过甚，则成为嘲弄我们的虚幻展示。（《自然》第三章："美"）

在他看来，更高一级的美"存在于同人的意志相结合之中。美是上帝加之于善（virtue）的印记"。（《自然》第三章："美"）

严格说来，爱默生的论述在这里出现了概念转换。关于自然的讨论不知不觉中变成了关于美的讨论，而关于自然美的讨论又在不知不觉中变成了关于精神道德美（善）的讨论。这也许就是许多评论家指出的爱默生缺乏严整逻辑的一个例子。但不管怎么说，爱默生在这里似乎发现了可以统一自然和人的抽象的概念：表现为美的善，在自然，它表现为自然美，在人，它表现为精神和道德美。其实，爱默生的本意并不在此。在《自然》第四章"语言"中，爱默生明白地写道：

> 所有的文字都传达某种精神含义，但其起源却不能归于自然，这在语言发展史上是十分清楚的事实。文字并不是唯一具有表征性的东西，事物也同样是表征性的。自然中的每一个事实，都是某一精神事实的象征。自然中每一现象都与心灵的某一状态相呼应，而该心灵状态只能通过将自然现象以图像形式表达出来而得到描述。

原来，爱默生的自然并不是独立于人的自在自为的物质存在，它是人之心灵的表象，而所谓的自然之美，在他看来是人通过存在于心灵之中关于美的概念所认识的美，正如他在《美国学者》中明确指出的，"它的(按指自然的)美就是他(指人)自己心灵之美。它的法则就是他自己心灵的法则。"他在题为《论超验主义者》(*The Transcendentalist*，1842)的讲演中，将此关系形象地比作"铸模"和"蜡块"，他认为心灵是铸模，而(客观外在的)世界则是蜡块，蜡块本无形象，是心灵将自然的形象刻铸于其上的。他在1841年所作的题为《自然之法则》(*The Method of Nature*)的讲演中，再次强调了这一观点：

> 在神圣秩序中，心智(intellect)是第一位的；自然第二；它是心灵的记忆。曾经在心智中以纯法则形式存在的，现在以自然的形式出现。

也就是说，自在的自然其实是人心灵中的自然，自然之美实际是人心灵中之美，这种美，是"超验"的，即超越了人们感官的认知限度。在爱默生看来，这种心灵与自然的呼应须有赖于"精神"(spirit)方能实现，而这"精神"，实际上就是他所谓的"将自然通过我们的心灵展现出来"的"最高存在"，即上帝(见《自然》第七章：精神)。

不过，确定自然——人——上帝之间的关系，只是爱默生超验主义的理论基础，而其精髓，则是他提出的"超灵"的概念。爱默生仍然从自然和自然美出发。他认为尽管每一个人对自然之美的体会各不相同，但自然之美人人都能体验到，这是不争的事实。这样就意味着，人人心中都有美的存在，换句话说，人人心中都存在着一种能使其心灵认知自然之美的东西，这种抽象的，无形的，存在于所有人的心灵之中的东西，爱默生称之为"超灵"(over-soul)，它是人心灵发展的最高阶段，而人只能通过直觉的内省，达到与"超

灵”沟通的境界。他在《随笔一集·论超灵》(*The Over-Soul*)中这样解释道：

> 在人心灵之中，存在着一个整体的灵；它是默不作声的智慧，是普遍的美，(人的)每一部分都同它相连，它是永存的一(the eternal ONE)。

爱默生认为，这种永存的“一”，正是人类历史上伟大的思想家、哲学家、文学家们通过其作品传达给我们的信息：

> 伟大的诗人能使我们感知自己的财富，从而使我们不太注意其作品本身。他传达给我们的最好的信息就是要我们不去重视他所取得的具体成就。 (《随笔一集·论超灵》)

既然“超灵”存在于每一具体的心灵个体中，便人人都有潜在的与“超灵”沟通的可能性。当爱默生把他看似不甚严谨的超验主义观点用于宗教和社会批判，特别在他批判加尔文教义和提出个人主义思想时，这一理论立刻显现出强大的逻辑力量。

事实上，在此之前，作为清教理论基础的加尔文教义已经受到来自唯一神教思想的批判。唯一神教的思想家们认为，加尔文教义过于严酷，加尔文教的上帝过于严厉，更重要的是，他们认为既然人是上帝的造物，他就多少保留着一些神圣的因素，使他能通过上帝的启示而获救赎。然而对爱默生来说，尽管唯一神教与加尔文教相比有所进步，这一进步是不彻底的，因为它将人类得救的希望寄托于上帝的启示，并由于过分倚重理性而显得冰冷单调，缺乏热情。爱默生反对将上帝人格化，反对将上帝描绘成人形的绝对权威。他认为，上帝是纯粹精神，象征着原始真理，也象征着不可企及的终极真理。上帝就是生命，是人存在的本质：“哪里有生命，

哪里就有上帝，在那儿宇宙扩展着自身，如同从一个中心向外无限扩散。"(《爱默生日记》，第四卷第 367 页)而这样的"上帝"，与他超验主义无时无处不在的"超灵"，几乎可以等量齐观。

其实，无论是爱默生对加尔文教和唯一神教的批判，还是他对宗教的一般看法，在其背后，都有超验主义思想的支撑。爱默生认为上帝是非人格化的，但却是个人化的，即每一个人心中都有一个上帝，必须独自去面对他，从而把人与上帝等同了起来。然而，这样的论断无非是在用宗教的语言表述每一个人心中均有一"超灵"的超验主义思想。同时，对爱默生来说，既然人与上帝是等同的，就只有人与上帝的结合，而决没有人对上帝的服从，甚至连对上帝的崇拜也不仅是多余的，而且这种崇拜本身就证明"上帝并未与他合一，还存在着两个上帝"(《爱默生日记》，第四卷第 313 页)。谈到如何实现与上帝的结合，爱默生认为应当"独自去做，拒绝效法他人……要敢于不通过任何中介或掩饰去爱上帝"(《神学院毕业班讲演》)，而所谓的"中介"，包括了牧师、教会、先知、耶稣，甚至《圣经》。他在讲演中公开认为没有必要参加周日的教堂礼拜，甚至号召人们"写你们自己的《圣经》"。在这些当时引起轩然大波，并被指责为"彻头彻尾的无神论"的言论中，分明可见爱默生的超验主义逻辑：既然"超灵"存在于每一个人心中，通过自然和各人的直觉便可与之结合，就没有必要也不应当再求诸他人他物；既然上帝就在每一个人的心中，只要反求诸己，便可显现心中之上帝，任何其他的形式都是累赘、妨碍，甚至适得其反。这样，爱默生的宗教——基督教——就成了一种没有仪式、没有崇拜、没有布道、没有牧师、没有教会，甚至无需《圣经》的东西，只有一位无形无体但却无处不在的、象征着终极真理的上帝，和一位代表着任何发现真理的人的耶稣。这样的基督教，正如爱默生所说，

是一种道德体系，它向人们展示真理，而这真理正是他们自己

的理性；它责成行动，而这行动正是他们自己的判断。……自由乃是基督教信仰之本质，它的目的在于使人善良智慧，因而它的机制也应该像人的需要那样灵活。　（《上帝的晚餐》）

就这样，爱默生的超验主义抽去了基督教赖以显形的所有形式，使它成为人的灵魂对以终极真理形式存在的道德情操的追求，而道德情操的至高境界，应当向人的内心去求索，不假于心外的任何东西。爱默生在其著名论文《论自立》（*Self-Reliance*，《随笔一集》）中写道：

人必须学会观察注意从他内心闪过的那一束光明，而不是诗人与圣哲在天际留下的一片辉煌。

而能注意到内心光明的人，就是最终达到同上帝结合的人，人与上帝成为同一。这是爱默生理想中的人的最高境界，也是他在题为《美国学者》（1837）的讲演和《论诗人》（*The Poet*，*Essays: Second Series*）一文中对"美国学者"和"诗人"的基本定义。爱默生认为，"美国学者"应当是一个"思维着的人"（Man Thinking），他应当注意观察研究自然，因为那实际上就是他自己的心灵，他应能在自然中"认识自己"。"美国学者"接受传统（"过去"）的影响，但他决不应该是一个"书虫"，不应成为"思想家"（thinker），而应当是一个具有独立的、创造性思维的人。因为在爱默生看来，所谓的思想家，无非是对"思维着的人"的思想进行编辑加工模仿重复的人，没有创造性可言。他认为，书本的唯一用处是"给人以启迪"，激发人的灵魂，而"美国学者"，应当是一个灵魂被激发起来的人。

从"美国学者"出发再向前一步，就是爱默生《论诗人》中的"诗人"。尽管从标题看，这似乎应是一篇文学论文，文章偶尔也的确

涉及到一些诗歌创作的特征，如更倚重想象，乃至诗人大多喜好烟酒甚至鸦片，以期营造具有想象力的心理情境等，但爱默生的论述却远远超出了文学范围。他明确地将“具有作诗之才者”和“真正的诗人”加以区别，并指出他所关心的正是后者，甚至他谈到的想象，实际上无非是与“超灵”沟通的又一种说法而已。他认为，真正的诗人应当是“完整的人”，他具有超越一切个人特征的“人”的本质，并在“真”、“善”、“美”的三位一体中代表其最高境界“美”。诗人在同时代人中鹤立鸡群，因为他能“没有阻碍地同自然交流”，并且能向其他人传达他“同自然的对话”。这样的“人”，用超验主义的词汇来描述，其实就是与“超灵”沟通并合而为一的人。爱默生在《论诗人》中反复强调，在诗人身上，“知者”(knower)、“行者”(doer)、“言者”(sayer)这三位归于一体，而诗人更应当是一位“言者”，“知”与“行”只是“言”的必要前提：

> 诗人的特征和能力表现在，他能够表达无人能表达的东西。他是唯一真正的医生；他洞察一切，传报一切；他是唯一能传达信息的人，……他是思想的观察者，又是必然因果的说明者。

这样的人就是他所谓的“言者”：

> 诗人是言者，是命名者，他代表着美。他至高无上，立身于中心。

至此，“诗人”也好，“美国学者”也好，其实就是一位与“超灵”结合为一的“超验主义哲人”，是一群他所谓“世界之眼”、“世界之灵”的思想文化精英，如耶稣基督一样是普通人的榜样和所能企及的最高境界。

既然超灵有如使“万物皆备于我”的“浩然之气”那样存在于每个个人的心灵之中，既然只有通过内省才能与超灵沟通，反求诸己，不假于人就是再自然不过的结论了。由此，超验主义哲学直接支撑起了个人主义的基本框架。在爱默生的个人主义思想看来，普遍性只有当它以每一个个人的特殊性的形式出现时才有意义。社会或任何其他机构化了的组织，也只有当其成员是一个个具体的、独立的个人时才具有最理想的形态和功能。整个社会的发展与进步，以每一个人的发展与进步为标志。可是，机构化了的社会组织形式，其作用在实际上经常是限制个人的独立发展，强迫社会和意识的整一性，使个人消失于社会或团体之中，这正是爱默生坚决反对的。他本人之所以并不正式参与任何政治或社会团体，其思想根源概出于此。在世间万物中，个人是最神圣的，国家政府团体不能束缚个人的发展，任何既有的思想观念也不能束缚个人的发展，个人不能接受社会关系中任何一个被指派的角色，这自不待说，甚至当同家庭亲人发生冲突时，个人利益仍然高于一切，正如爱默生在《论自立》中所说：

> 我要尽心供养父母，供养家庭，对妻子忠诚——但我必须以一种崭新的没有先例的方式来处理这些关系。…… 当我的灵感到来时，我避开父母、妻子和兄弟，……我不能为了照顾他们的情绪而出卖自己的自由和力量。

值得注意的是，在强调对社会利益而言时个人的利益与价值的同时，爱默生同时强调对前人而言的当前的人的价值。他的“人必须学会观察注意从他内心闪过的那一束光明，而不是诗人与圣哲在天际留下的一片辉煌”这句话，其意义不仅在强调“内省”为根本出路，也不仅在强调“不假于人”，更有“不假于历史”、“不假于权威”的社会历史思想因素。如果说爱默生的超验主义在宗教和道

德思想上表现为注重自己，注重内心的话，表现在社会和历史思想上则更多地注重个人、注重当代。《自然》的序言开宗明义第一句，就是对崇古守旧的批评：

> 我们的时代是后视的时代。它为先辈建立殿堂。它创作传记、历史、评论。先辈们能直接面对上帝和自然，而我们却只能通过他们的目光来看这一切。

他接着发出了一连串反问：

> 我们为什么不能也同宇宙发生直接的关系？我们为什么不能写下见解独到的诗文哲学，而不是追随传统？我们为什么不能写出亲身受启示后的教义，而不是先辈们的历史积累？

类似的言论在《论自立》中也随处可见，例如：

> 我们的房屋按外国的口味建造；室内的陈列架上堆满了外国的装饰品；我们看问题的观点，我们的欣赏口味，我们的思想方式，都是那么贫乏可怜，一味追随着过去和遥远的榜样。

模仿、追随，这是爱默生的个人主义最不能容忍的。所以他大声疾呼，“坚持自己的东西，决不要模仿别人”。不模仿别人，不模仿外国，十分明显，这些言论所反映的已不仅是个人主义的呼声。于半个多世纪前挣脱了宗主国的枷锁，获得政治和民族独立之后的美国，此时正努力摆脱欧洲传统的影响，使美国文化和文学以独立的形象出现于世界舞台之上。爱默生的“自立论”，正是这一时代趋势在思想领域内的响应，是争取政治、民族、文化、文学独

立的美国革命在思想领域内的必然结果。霍姆斯(Oliver Wendell Holmes, 1809—1894;唯一神教思想家、医学家、诗人)称爱默生的《美国学者》讲演为“我们的思想独立宣言”,可以说是对爱默生超验主义和个人主义的时代意义十分中肯的评价。

爱默生的诗歌创作虽然不像他的超验主义理论那样引人注目,仍有一些意味隽永的篇章。1847 年出版的《诗集》,收录了他早期的大部分诗作,1866 年,又出版了《五月及其他诗作》。《爱默生诗选》则是他晚年在亲友帮助下于 1876 年选编出版的。爱默生的诗歌并不刻意遵从当时甚为流行的朗费罗风格,他认为诗歌的节奏韵律应当“服从内容的需求”[1],因此,他的诗时而押双行韵如《问题》和《个别与全体》等,时而不押韵如《风雪》和《一切献给爱》;其实,爱默生也完全能写出朗费罗式节奏平稳韵律整齐的抒情诗行,如《康科德赞》(*Concord Hymn*):

> 水流上拱起一道粗实的桥梁,
> 　　旗帜正迎着四月的春风舒展;
> 当年戎装的农夫就站在桥上,
> 　　阵阵射击的枪声在世界传遍。

爱默生的诗歌中,有以咏自然为主的作品如《风雪》,也有一些不错的抒情作品如上述的《康科德赞》等,长诗《悲悼》(*Threnody*)也是他一首较有名的抒情诗,该诗语调真切,感情真挚,哀悼着失去亲子的痛苦[2]:

> 南风阵阵带来了

---

① 有关爱默生的诗歌理论,参见本卷第七章第二节。

② 爱默生的儿子瓦尔多 1836 年出生,1842 年不幸夭折。

生命，阳光和希望，
向每一片草坡山冈
吹去了火热的温香；
可南风对死者却毫无办法，
失去的，失去的，它唤不回来；
我举目向远山眺望，
痛悼心爱的孩子一去不再。

然而，爱默生毕竟是一位哲人，在这首长诗的后半部分，诗人努力使自己摆脱失去亲子的痛苦，劝说自己，孩子是受到上帝喜爱，到上帝身边去了，因此不该过分悲伤等等。

爱默生的诗歌中不时也运用暗喻等手法，如他的短诗名篇《日子》(Days)，但他的大部分诗作，还是以直接陈述的手法写成，而且字里行间无不传递着他的超验主义思想。正如朗费罗所说，作为诗人的爱默生，实际上是一位"思想歌手"(singer of ideas)。例如在《个别与全体》(*Each and All*)中，他表达了世间一切事物都是相互关联的思想，认为即使是"美"，也不能脱离使该物所以为美的环境，被关在鸟笼里的小鸟，歌声决不如在自然中那么动听，因为笼子里没有天空和树林；拣回家的贝壳也没有自然环境中那么漂亮，因为没有了大海和沙滩。在《杜鹃花》中，山间杜鹃花之美，因为她同"我"一样，是上帝给予的生命，而在《音乐》一诗中，他认为优美的音乐不仅存在于"玫瑰"、"小鸟"或"彩虹"中，也同样存在于泥土和任何被人认为是卑贱的东西之中。如果把这里的"音乐"换成"超灵"，这几乎就是一首真正的哲理诗了。

总之，虽然爱默生的"诗名"被他的超验主义理论所遮盖，他的诗作仍然是当时美国诗歌发展的一个组成部分。除了上面提到的作品外，《补偿》、《平凡的蜜蜂》、《斯芬克斯》、《酒神》等，均受到历来评论者的好评。

第二节 梭罗及其《瓦尔登湖》

在美国19世纪的超验主义思想家中，亨利·戴维·梭罗(Henry David Thoreau, 1817—1862)是仅次于爱默生的重要人物。不过用他自己的话来说，他集"神秘主义者、超验主义者、自然哲学家"于一身，他的最大兴趣，是"观察从[我]内心和脑海中——而不是大街上——蒸发出来的东西"。其实，从梭罗内心"蒸发出来"的东西中间，除了他所说的"神秘主义"、"超验主义"、"自然哲学"之外，还应当加上"个人主义"。他的《论市民之不服从》一文，就是对他的个人主义的最好注解之一。

梭罗出生于康科德，20岁时从哈佛毕业。在哈佛期间，他深受当时在哈佛讲学的超验主义思想家爱德华·钱宁的影响，同时也阅读了爱默生的《自然》，聆听了他在哈佛的讲演。毕业后，梭罗并没有像当时大多数哈佛学子那样或成为牧师，或成为律师，或成为商人。尽管当时在波士顿，从商至少是一个能带来较大物质利益的职业，梭罗对此却不屑一顾。同样，他也鄙视教会牧师一职，这同他内心以抵制任何制度化组织为特征的个人主义是一致的。至于法律，对梭罗来说，这同他所厌恶的政治一样使他不愿投身于其中。1838年，他回到家乡，在康科德讲堂[1]作了他生平第一次演讲，并在那里的一所学校当了教师。然而不久，就因他不愿按校方的规定体罚学生而被解雇。

在随后的一段时间里，梭罗四处寻找工作，在又一段短暂的教

[1] "讲堂"(lyceum)是当时新英格兰地区很普遍的一种讲演形式，几乎每个镇上都有，内建一座木制讲台，每年冬季都有各类知名或较知名人士应邀前去进行公开讲演。它成了当时成年人接受继续教育的主要形式之一。

师经历后，再次回到家乡，住进了爱默生的家，在爱默生赴欧洲期间为他照料家事。1843 年，他前往纽约的斯塔腾岛（Staten Island），为爱默生的一个亲戚做家庭教师。此时的梭罗，已经成为超验主义俱乐部的重要成员之一，并开始为《日晷》撰稿，既有诗歌，也有论文，其中包括《马萨诸塞自然史》（*Natural History of Massachusetts*，1842）。1845 年 7 月 4 日，梭罗回到康科德，搬进自己在瓦尔登湖畔建造的一所小木屋，开始了他为时两年零两个月的独处生活，正是在此期间，他完成了《康科德及梅里马克河畔一周》（*A Week on Concord and Merrimack Rivers*，1849），以及他最重要的作品《瓦尔登湖》（*Walden*）的手稿，该书于 1854 年正式出版。1847 年 9 月他结束"实验"，搬回爱默生家中。

随后的几年时间里，梭罗一边担任当地的巡察员，负责土地测量工作，一边巡回讲演，并进入了创作高峰期，先后发表了《缅因森林》（*Maine Woods*，1848）①、《论市民之不服从》（*Civil Disobedience*，1849）、《扬基在加拿大》（*A Yankee in Canada*，1853）②、《科德角》（*Cape Cod*，1855）③ 等作品。和爱默生一样，梭罗也是公开的、坚定的废奴主义者。1857 年，他在爱默生家中同著名的废奴主义者布朗结识，认为在布朗身上见到了他自己理想中的独立自主的精神。他先后作了"为约翰·布朗呼吁"、"约翰·布朗的最后日子"、"约翰·布朗死后"等三次讲演，表达他对这位废奴主义斗士的崇敬和赞扬，并强烈批评南部种植园奴隶制和当时在国会通过的"逃奴法"。1860 年之后，梭罗一直受肺结核影响，但依然写作不止，其中包括一部关于印第安人文化传统与生活的手稿，继续他对自然的爱好和沉思的《漫步》（*Walking*，1863），以及对当时

---

① 部分出版于 1848 年，1864 年出版全部。
② 部分出版于 1853 年，1866 年出版全部。
③ 部分出版于 1855 年，1865 年全部出版。

美国社会物质主义风行的批评的《没有原则的生活》(*Life Without Principle*, 1863)。然而,他本人于1862年春去世,未能亲眼看见最后一批论文讲演的正式出版。

梭罗去世后,他的一位朋友(Harrison G.O. Blake)将他的日记整理并分《马萨诸塞的早春》(*Early Spring in Massachusetts*, 1881)、《夏》(*Summer*, 1884)、《秋》(*Autumn*, 1892)、《冬》(*Winter*, 1888)四册出版;1906年,《梭罗日记全集》(14卷)出版,同年,还出版了20卷本的《梭罗全集》。

在梭罗的超验主义思想中,自然有着特殊重要的意义。与爱默生不同的是,梭罗并没有从哲学角度来讨论人与自然、心灵与自然的关系。自然对他来说,是一个确实的存在,是宇宙万物所有的细节的综合;它不仅以健康的形象对立于病态的社会,也是人认识宇宙的完美细节,最终达到精神升华,融于超验真理,展示自己心灵中最美好的东西的场所。梭罗是一位切切实实的大自然的热爱者,在自然中漫步,是他一生最喜爱的活动。他在《漫步》中提到自己每日必在山野林间漫步四小时的习惯,认为这样做不仅有益健康,而且能启发文学创作的灵感,他觉得自然对他有一种特殊的"磁力"。他一生中走遍了家乡康科德的山水湖泊,幽林草坡,还在新英格兰其他地区,以及中西部的大湖区和密西西比河广为游历,所有这些经历都成了他作品素材的来源。

身处自然之中的梭罗,不仅是一位自然爱好者,也是一位科学家,更是一位文学家。从天上的日出月落、风起云升、雨雪雷电,到地上的树木花草、走兽虫鸟,天地自然之间,没有一样东西能逃过梭罗的眼睛和耳朵,没有一样东西不引起他由衷的喜爱和兴趣,也没有一样东西能被他认为不值得加以仔细观察描写。在《马萨诸塞自然史》中,他描写冬日景象,描写狐狸的活动,在《瓦尔登湖》中,他写一年的春夏秋冬,雨雪阴晴,写各种飞鸟,小猫小狗,写湖中的野鸭,林间的松鼠,写屋边的老鼠,地上的蚂蚁;他写树叶飘零

的沙沙声,写过路大雁的阵阵惊寒,写狼嚎,写冰面在初春开裂时的咔嚓声。至于那一潭蔚蓝平静的瓦尔登湖水,更是他热切关注的对象:他观察记录着一年四季中湖水色泽、温度、水质等的变化,他亲自动手测量水深,并认为冬季湖水封冻,是测量水深的最佳时机。他根据测量结果画出了瓦尔登湖的平面图,并标明了湖水的详细深度,他甚至注意到两年中湖水涨落高度的不同。观察之耐心,记录之详细,有时候甚至到了巨细不遗,不厌其烦的地步。

作为科学家的梭罗对自然细致入微的观察,在作为文学家的梭罗清新优美生动的描述中传达给了读者。下面这一段摘自他的《马萨诸塞自然史》:

> 冬天时分,植物学家不必将自己锁在书房和标本集中,而放弃户外的活动。此时正是他进行一门新的植物生理研究的大好时机,不妨称之为晶体植物学。1837 年的冬天格外适于进行此项研究。当年 12 月,植物之灵似乎每晚都坚持不懈地前来拜访它夏日的处所,由此形成了好几次雾霜,而这样的雾霜不仅在本地和其他地方都极为罕见,而且日出之后,其效果就大打折扣。我在一个寂静的霜晨起早前往,树木形如正在酣睡中的夜间幽灵,不巧被人撞见。河岸这边是一处人迹罕至的峡谷,阳光尚未照射到此,树木嗦嗦地蜷作一团,灰白色的发辫垂然而下;那一边,树木顺着支岔的河道排成一溜,如行进中的印第安人,而灌木和草丛则像是出没于暗夜的小精灵,一个个急着把自己的小脑袋往雪地里藏。从高处望去,河水呈黄绿色,而四下则一片洁白。每一棵树木,每一丛灌木,每一簇小草,只要是能把脑袋从雪层下伸出来的,它们在夏天生出的每一片叶子,现在都蒙着浓重的冰霜。……第一缕阳光斜照在这片景色上,草叶顿时挂起了无数的珠子,当行人的脚把它们拨开,只听这些露珠轻快地叮当作响,行人若左右侧

> 视过去，能透过露滴看见彩虹的所有色光。

在这段细致的观察和描写中，冬日的自然宛若冰清玉洁的仙境，自然和超自然的界限也似乎模糊了起来，可算是梭罗描绘自然的典范之一。而在他的《瓦尔登湖》中，这样的段落几乎俯拾皆是，特别是他对湖的描写，对环湖小坡和坡上郁郁葱葱的树林的描写等等，都是美国文学中的散文名篇。

梭罗描写小动物也同样生动有趣，甚至某些通常引人讨厌的东西，在梭罗笔下也显得另有一番情趣。在《瓦尔登湖》中，梭罗写到经常出没于他那座小木屋的野鼠：

> 经常出没于我家中的老鼠，并不是一般的家鼠（据说是被引进我国的），而是当地的一种野鼠，在村里并不常见。我拿了一只去给一位有名的博物学者看，他对此十分感兴趣。我在造木屋时，有只野鼠在地板底下安了家。等我造到二层时，它经常拨开刨花，午饭时分出来溜到我脚边，捡食面包碎屑。也许它以前从没见过人，便很快就熟悉了环境，经常从我的鞋子一路爬到上衣。它能轻而易举地三跳两跳，窜上屋墙，那动作活像只松鼠。后来有一天，我一只胳膊肘支着板凳，它竟然爬上我的外衣，沿衣袖爬过来，围着我包晚饭的纸直转悠。我把纸包一合，它就直往里探头探脑。最后，我用拇指和食指捏起一片奶酪，它居然过来咬了一小口，事后还像苍蝇那样搓搓爪子，抹抹嘴，这才走开去。

实际上，梭罗这段文字的意义远不止是一段生动有趣的文学描绘，更值得注意的是，在《瓦尔登湖》和梭罗其他作品所描绘的无数的类似情景中，人与自然，人与动物，似乎进入了一种特殊的关系：人不仅倘佯于山水之间，不仅是自然的观察者，他与自然似乎

已经融为一体，成为整个自然世界的有机组成中的一个小小的部分，虽然与其他部分不同，但从根本上说与其他成分是完全平等的。正如他在《瓦尔登湖》的“居住处所；生活目的”篇中不无幽默地写到，他和林间的鸟儿成了邻居，但这不是把小鸟用笼子装着挂在家中，恰恰相反，而是他把自己关在“笼子”（小木屋）里，又把这笼子放在小鸟之家的附近。这同中国古代文人的“侣鱼虾而友麋鹿”，确有异曲同工之感。

在某种程度上，梭罗的这类作品颇具传统的中国山水画风格：虽然这些画有不少以人物或人的活动为题，占据着整幅画面的却永远是自然，那几许人物形象不过是其中一景而已，更为夺目的倒是那层峦叠嶂的山峰，幽径蜿蜒的密林，等等。在这样的情境中，人与自然的对立消失了，人与动物的高下没有了，有的只是作为自然之一员而感觉到的由衷的愉悦，与自然浑然一体的悠悠自得，以及通过声光形色同自然中其他成员的交流。如他在《瓦尔登湖》的“独处”篇中所言，“我在自然中来去，身在全新的自由之中（with a strange liberty），我是她的一部分”。正因为如此，梭罗认为他在瓦尔登湖畔的生活，实际上并非如常人所想的“独处”，因为自然中的一树一草，一鸟一兽，都是他的伴侣：

> 和湖中兴奋地呱呱直叫的潜鸟一样，我并不孤单，瓦尔登湖也不孤单。……草地上的毛蕊花、蒲公英、豌豆叶、小雄鹿、马蝇、黄蜂，它们并不孤单，我也决不孤单。密尔河不孤单，风向标不孤单，北极星不孤单，南风不孤单，四月春雨不孤单，一月融冰不孤单，新房子里的第一只蜘蛛不孤单，我怎么会孤单？（《瓦尔登湖·独处》）

在这样的图景中，人是渺小的，他不过是天地宇宙万物之一，同时又是伟大的，因为万物皆在他心中，这正是梭罗追求的境界。

然而对梭罗来说，自然远不止于为人之伴侣，它更为人树立行为榜样，抚慰人的情感，启迪人的心灵。他到瓦尔登湖畔去生活的根本原因，是要证明人并不需要现代物质文明带来的所谓“舒适”，人应当也能够像自然中其他成员一样，将物质生活的需要降到最低限度，“按自己的天性毫无拘束地生活”(《瓦尔登湖·贝克农场》)，因为这就是自然为人作出的榜样：山林树草，飞鸟走兽，并没有所谓的物质文明，却同样生长繁衍，并以自己的存在印证着造物主的辉煌。

和爱默生一样，梭罗十分强调自然对人的情感的抚慰和纯洁作用。在“独处”篇中他写道，“生活在自然之中的人，一定是心境平和，决不会有灰暗阴郁的情感。……(自然中)没有任何东西能使简朴勇敢之人产生悲伤的心情。”他写到自己在雨天独处时，偶有烦躁不安之感，但他“突然感觉到，与自然为伴，与拍打着窗沿的雨滴为伴，与屋子四周所闻所见为伴，是多么的可爱、一种无法用语言传达的友善”立刻将他围住，把独处的忧愁驱逐得一干二净。他认为中国传统儒家经典中“日日新”的教导，必须在自然中才能实现，于是他每日晨起后必在清澈的瓦尔登湖中爽身，以清新的身心迎接新的一天。

梭罗热爱自然，关注自然，但其最根本的出发点，是因为只有在自然中，人才能达到精神和心灵的升华，正如一些评论家所指出的，梭罗其实更关注的是人的精神和内心世界。他从自然中领悟到的最重要的信息，就是要注重他所谓的“真正的生活”。在这“真正的生活”中，物质部分并不重要，奢华的生活甚至有害，重要的是精神的富有与崇高。《瓦尔登湖》以全书篇幅最长的“节俭”篇开场，叙述的基本是近乎枯燥琐碎的衣食住行、日常生活开支帐、建小木屋的费用开支帐，以及大豆地一年的投入产出帐等。然而在这些似乎毫无“文学性”可言的数字背后，是梭罗的生活信条：人应当尽可能降低物质欲望，而将精神追求作为第一要义，在“四处的湖”一篇中，他

甚至大声疾呼,"给我能享受真正财富的贫穷吧!"并认为生活越简陋,人的精神就越可能崇高。生活,这就是人生的目的,至于富有还是贫穷,这无关紧要。梭罗前往瓦尔登湖畔,在那里度过两年极为简朴的独处生活,就是为了亲身实践并证实这一信条:

> 无论生活如何简陋,面对它,生活下去;不要回避,不要诅咒。它和你一样,并不糟糕。看似最贫穷时,恰是最富有时。吹毛求疵者即使在天堂也不会满足。爱生活,哪怕是贫穷的生活。即使在济贫所里,也会有令人愉悦心动的辉煌时刻。(《瓦尔登湖·结论》)

梭罗对财富的蔑视和鄙视,在他《没有原则的生活》一文中表达得最为明确和强烈。他对当时人人崇尚金钱财富的现象提出了严厉的批评,他认为加州的淘金热完全是人类尊严的耻辱,因为金子只能使人的外表富丽堂皇,却不能使人的内心世界丰富起来。对继承了巨额家产的人,梭罗鄙夷地称他们"继承了一个死胎"。这种对精神生活的重视,在一个物欲横流的社会和时代来说,无疑是一种有意义的反拨。

值得注意的是,梭罗的"令人愉悦心动的辉煌时刻",其实并不仅指对大自然壮美景色本身的赞叹和崇敬。当然,春天的大自然中,冰雪消融,大地丰润,充满生机的自然远比人工创造的、没有生命的雕塑要美得多,因为此时万物都表明:

> 大自然在其内部"全力涌动"。大地并不是一块僵死的历史,不是一层层如书页般叠起来供地质学家和考古学家研读的东西,而是如树叶一般活生生的诗,它会开花结实——这不是化石的世界,而是活生生的世界。…… 你尽可以融化了金属,将它们浇铸成最美妙的模型,但它们决不会像这冰雪消融的

大地那样，使我心潮涌动。 （《瓦尔登湖·春》）

然而更使梭罗“心潮涌动”的，是这种物质美在心灵中激发的愉悦，是刹那间领悟了自然之神奇和神秘的激动：人在精神上与自然契合，不仅在自然中认识并发现了自己（《瓦尔登湖·四处的湖》），而且在自然中认识并发现了“更高的法则”（《瓦尔登湖·更高的法则》），认识了“上帝”，换句话说，就是认识了“内心的光明”（《没有原则的生活》）：

上帝本人就在当前时刻展现，纵然岁月流逝却不能或有增减。而我们，只有不断地冲洗过滤周围的现实，方能领悟其全部的崇高。 （《瓦尔登湖·居住之处；生活目的》）

和爱默生的“上帝”一样，梭罗的“上帝”已失去了宗教的意味，和爱默生那无时不在、无处不在的“超灵”一样，隐身于天地万物之中，是表面繁复多样的自然现象背后的那个“一”。所以当他说，“当纯洁之渠打开闸门，人立刻向上帝涌去（《瓦尔登湖·更高的法则》）”时，其实就是爱默生所谓认识“超灵”的另一种表达方法，本质上就是精神道德的升华。这样，梭罗的超验主义从不同的出发点，通过不同的途径，最后达到了与爱默生同样的终点：“内在光明”。

梭罗在瓦尔登的两年生活，曾有人认为可归于“隐士”一类，其实并不准确。尽管梭罗的确有“独处”的愿望，他前往瓦尔登湖畔，却不是为了“避世”，而是为了实践并证明他本人关于生活的信条。所以，当他认为“生活的目的”已经达到，便告别瓦尔登湖，重新回到友人和社会之中。其实，在瓦尔登湖畔的那两年里，梭罗也从未同现实社会割断过关系，即使当他以童趣心情观察着两队相互残杀的蚂蚁时，也没忘了不无嘲讽地把它们分为“红色的共和党人”和“黑色的帝国主义分子”（《瓦尔登湖·野邻居》），并告诉读者，他

所目睹的蚂蚁大战,"发生在波尔克总统任职期间,在韦伯斯特逃奴法案通过前五年。"①

还需要指出的是,梭罗的"独处",尽管在《瓦尔登湖》中的确表现为离群索居,从根本上说却是一种与社会机构和社会潮流抗争的精神。梭罗的个人主义思想使他不愿意人云亦云,而且和爱默生一样,坚决反对任何机构化的组织,认为人应当按自己的良心行事,而不是法律或规章制度。每一个人都应有独立的存在、独立的思想、独自行事的权利,不应受任何其他力量的阻挠和干扰。

梭罗的这一观点,集中而典型地反映在他的《论市民之不服从》一文之中。文章一开始,他就把杰佛逊的"管事越少,政府越好"的观点推向了极端:"无治无为,政府最好"。他认为,最好的政府也不过是权宜之计,而即使是真正按民主制度选举组成的、本应执行人民意愿的政府,其权力在实际中也很容易被滥用。他认为,所谓民主的主要形式:少数服从多数,其实仍然是一种强权政治,因为真理有时并不在多数人手中。在他看来,决定正确与错误的关键,不在是否符合法律,而在于人的良心:

> 难道就没有这样一个政府,不是依多数意志而是依良心来判断正误的?……难道民众必须使他们的良知屈服于立法者的意志?那还要良知做什么?我认为我们首先应当是人,然后才是臣民。应当尊重正义,而不是法律。我唯一有权拥有的责任,就是做我认为是正确的事。

---

① James K. Polk, 1795—1849 年,1845—1859 年间任美国总统,任期间以强硬手段扩大了美国领土,包括 1845 年的美西战争;韦伯斯特是当时代表马萨诸塞州的参议员,"逃奴法"并不是他提出的,但当时他投票支持了这项法案的通过,引起了爱默生等许多人的强烈不满和批评。

其实，梭罗的思路，可以在美国独立革命时期潘恩等人的思想中找到踪迹，但不同的是，当年潘恩反对的是大英帝国对北美殖民地的统治，而梭罗现在面对的是“自己的”政府；潘恩等人的目的是要论证英国对北美殖民地统治的不合理，从而摆脱这样的统治，而梭罗要证明的是包括美国政府在内的一切政府形式都不合理。然而，他并不号召人们推翻这样的政府，更没有要求诉诸强力，他主张的是“不服从”，不合作，超然于社会和政府之外的“独处”。也许是一种巧合，写这篇文章前不久，梭罗就因为拒不向“支持奴隶制的政府”纳税，而在当地监狱中被关了一夜，这正是梭罗对自己“不服从”原则的一次实践，同时，狱中一夜也使他更坚定了自己的信念。梭罗的“不服从”观点后来成为甘地和平抗议的“不抵抗运动”的直接思想来源。

有意思的是，梭罗的个人主义，不仅使他不能接受任何他认为“不道德”、“非正义”的力量（无论是个人还是机构）的约束，甚至在同他的思想导师爱默生的关系中也不时有所流露。在一则日记中，他竟然因发现自己的观点同爱默生如此接近而感到苦恼：

> 同 R.W.E.（按为爱默生的姓名首字母缩写）交谈，或者说努力尝试着同他交谈。牺牲了时间——不，几乎牺牲了我自己。虽然并无分歧，他却硬摆出一副与我观点相左的样子，简直是空弹琴——讲的什么我都明白——而我，也拼命想像自己是与他意见不同的什么别的人，浪费了不少时间。

同自己观点一致的人，梭罗也不愿意与之认同。原因就在于，他一定要保持自己作为独立的个人的特征。

梭罗对任何形式的机构化组织的鄙视与不合作，有些评论者认为反映了一种“无政府主义”倾向，至少是“极端个人主义”。但另一些评论者则认为，梭罗关注的重点在于，机构化了的组织不能

将自己的意志强加于个人。相反，个人利益高于机构利益，机构应当尊重每一个人的权利，使人人有机会按自己的良心行事，实现自己的生活目标。然而，梭罗并没有因此认为个人可以为所欲为，他所不能同意的，是以“多数意志”为表现形式的对个人意志的束缚和压制。他认为，真正对个人行为有约束力的，应当是“更高的法则”，每一个人都应当向与“更高的法则”认同的境界努力。他所谓的“更高的法则”，实际上就是他理想中的道德境界，也正因如此，梭罗十分重视个人的“德”的培养，即高尚道德情操的陶冶，而这，只有在自然中同自然交流融合，才能获得。梭罗的个人主义社会观，就这样同他的超验主义联系到了一起。

梭罗的散文风格流畅，娓娓道来，没有一丝做作的痕迹，不时还透出一丝幽默。有评论认为他的文章有明显的讲演文特征，这同他的许多文章最初都是为讲演而作不无关系。但是，在看似纯属浑然天成的文字背后，却是梭罗经常数易其稿的努力。他通常是先将事实经验记录在日记中，加以选择后用于作品初稿中，然后反复推敲修改，一般要三稿后方然搁笔，可见他写作的认真。

尽管在梭罗的思想中，存在着完全鄙视物质生活和物质文明的进步对人类社会的意义的偏激，但是他对自然的衷心热爱，对人与自然的关系的认识，他作品中不时流露的对破坏自然环境、随意猎杀飞禽走兽的行为的批评，甚至他关于在自然中漫步有助于身心健康的论述，随着时代的发展反而越发显得有意义了，特别是他的《瓦尔登湖》一书，不仅是描写自然景色的细致而优美的散文传世名作，也以其相信人应当且能够在自然中净化心灵并实现道德升华的精神内涵，成为美国文学和思想史中的重要作品。他在《论市民的不服从》等作品中表达的观点，则是对美国社会的两大基石——法治与个人意志——中代表“个人意志”部分的个人主义的一种阐述，与富兰克林、爱默生等人的个人主义观点一起，成为美国文化思想的一个组成部分。

第三节　超验主义与中国古典哲学思想

爱默生和梭罗等人的超验主义思想，在相当程度上受到东方哲学的影响，这从超验主义俱乐部的刊物《日晷》设立的专栏《各族圣经》的内容就可见一斑。《各族圣经》是一个语录形式的专栏，连续发表其中的有《摩奴法典》、《论语》、《吠陀经》、《琐罗亚斯德神谕》和《中国四书》等。爱默生本人经常在文章和日记中引用包括《孔子》、《孟子》、《四书》在内的中国古典哲学思想，次数多达百余；而梭罗在其作品中，特别是他的代表作《瓦尔登湖》中，亦多次直接引用《论语》、《孟子》。爱默生和梭罗从不讳言他们对包括中国古典哲学在内的东方思想的崇敬：梭罗在日记中写道，“这些古书多么动人心魄，荷马、孔子的情趣多么高贵！”(1837)爱默生则给予孔子以更多的赞扬：“孔子，民族的光荣，孔子，绝对的东方圣人，他使西方和东方交汇。他是哲学中的华盛顿，仲裁人，现代史中的中庸之道。”(《爱默生日记》，第 9 卷第 318 页)当然，爱默生和梭罗感兴趣的东方哲学是一个十分宽泛的概念，这从上述《各族圣经》语录的出处即可见一斑。然而，以《论语》和《四书》为代表的中国古典哲学经典引起了超验主义思想家的兴趣和重视，并被他们引入自己的思想体系，这期间发生的取舍融合转换，对了解和研究中美文化交流的中国读者和学者来说都具有特殊意义。

19 世纪四五十年代间，美中贸易使中国在新英格兰成为几乎家喻户晓的名字。美国独立伊始便同中国直接通商，霍桑小说中描写的塞勒姆海关就是当时比波士顿更大的对华贸易港口。由于美中贸易的发展以及中国移民的出现，波士顿的文化圈内，中国开始成为热门话题之一，爱默生的弟弟在大学时代的一篇关于中国的论文还得过奖，而爱默生本人的一些和中国事务有关的朋友也经常向他提供有关中国的资料和信息，其中包括当时对中国有着

相当了解，后来辞去美国外交使节职位而接受了中国清政府无任所大使一职的蒲安臣（Anson Burlingame，1820—1870）。尽管如此，爱默生对中国文化的了解主要还是通过自己的阅读，并通过孔子和孟子深入到了中国文化的核心。1836年，他读了马什曼的《孔子》译本，在日记和笔记中作了几十段摘录。1843年，他得到了一本后来被他称为"我的中国书"的《中国古典：四书》（科利译；使命出版社），其中不仅收录了孔子，还介绍了孟子。1867年，爱默生从波士顿图书馆借走两册莱格（James Legge，1815—1897）译就的《中国古典》，而且一借就是两个多月。这在他的借书记录上并不常见。莱格的译本较之以前的中国古典英译本体例更尊重原文，精神上也更贴近原意，至今仍是较有权威的、被广泛采用的译本之一。而梭罗之认识中国古典哲学思想，则始于他1837年结识爱默生，后者向他推荐东方典籍。

爱默生在谈到东方哲学对他的吸引时写道：

> 我在寻找"至美"陶醉那些东方人灵魂的时刻……经他们之口道出的至理名言，也将在西方道出。 （《神学院讲演》）

> 这种道德情绪总是深居于虔诚而沉思的东方人头脑里……欧洲的神圣冲动一向得益于东方天才。 （1840年7月18日致 Samuel Gray Ward 信）

> 我在亚洲人的句子中也找到了与生活的类同。东方的天才不是戏剧性或史诗性的，而是伦理和沉思的，琐罗亚斯德神谕、吠陀、摩奴和孔子使人愉悦。这些无所不包的格言就像天堂里那些完美的时刻。 （《爱默生日记·第八卷》）

这说明，爱默生领会属于东方哲学的儒家思想之真谛，是通过进入

一种境界，而非通过西方式的思辨。而他在儒家思想中最欣赏的，正是最能反映东方哲学特点的对精神和超验的天然倾向：宇宙的整体性，自然与人的和谐，人的整体性，伦理型和审美型的思维，沉思的气息，直观的认知方式等等。

作为东方哲学的一支，中国古典哲学同样崇尚宇宙同一性，认为万物在宇宙的广袤和谐中合而为一。它承认物体的多样性，但认为这些不同物体之间，更多的是相互补充、和平共处，交织于包罗一切的“一”之中，而不是西方哲学中的灵魂与肉体、天堂与地狱、上帝与撒旦、天使与魔鬼这样很少能调和的对立二元论。然而爱默生似乎相信带有明显东方哲学色彩的宇宙一体性，相信世界的同源，而这源头，自然就是他所谓的“超灵”了：

> ……世界并不是多种力量的产物，而是出于一个意志，一个心灵；那心灵无处不活跃……万物源于同一个精神，都与它同心协力。（《神学院讲演》）

爱默生的包罗一切之“一”，似乎可以从他摘录的孟子关于“浩然之气”的话“其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞与天地之间”（《孟子·公孙丑上》）间接地找到契合点，但有意思的是，尽管由于当时尚无道家作品的英译本，爱默生似乎并没有直接接触老庄学说，但他的这一观点其实更接近于道家那化生万物的“一”：

> 天得一以清；地得一以宁；神得一以灵；谷得一以盈；万物得一以生；侯王得一以为天下正。（《道德经·39章》）

道家的“一”和爱默生的“超灵”都是无所不包，自在自为，超验完美，都是万物的起源与归宿。

从这样的一体性中必然衍生出自然与人的合一，但东西方在

对待自然的观念上向来颇有差别。在西方，自然和人一样同属上帝的造物，它并不比人更为神圣，而且需要由人去征服，在一定意义上，北美的殖民史就是人类征服荒原的历史。在两百余年时间里，欧洲移民改变了北美的地貌，将它从一个印第安人的刀耕火种、自然狩猎的场所，变为布满阡陌篱笆的世界。到了爱默生的时代，随着西部"拓荒"的迅速开展，人与自然的关系日益成为一个紧迫的问题，引起了人们的眷恋与忧虑。库柏的小说从自然和文明的冲突来描写早期移民的生活，他的神话式的小说主人公是一个与自然相安的人。麦尔维尔用亚哈船长与大白鲸的悲剧性冲撞为隐喻，告诫人类切莫以偏执和报复心理来对待自然。爱默生本人的第一部超验主义著作就题为《自然》，希望人们为了自身利益去尊重和拥抱自然。在这样的情况下，爱默生注意到儒家自然观中的积极方面也就不足为奇了。

当然，爱默生之提倡与自然和谐相处，其出发点与道家思想并不一致。爱默生认为人和自然的结合必须通过"超灵"，自然实际上是人通过与超灵结合而产生的认识，因此他并不同意天人合一的观点，而这恰好是道家的追求：人是自然的一部分，人生于自然，死于自然，与自然合一才是人最自然的状态。但在爱默生看来，自然只有在它是"上帝之显现"时，是灵魂的体现和附属时，方才是神圣的。自然是超灵向个人灵魂说话的工具，如果它不与人的心灵相结合，便毫无价值。正如他在《自然》中所写到的：

> 自然史中的一切事实若就事论事的话，是毫无价值的，不育的，犹如单性的。但和人类历史一结婚，便充满了生命。

对爱默生来说，自然的生机是为了服务于人类，解放人类，而不是诱导人类成为它的一部分。

批判当时基督教的形式主义，批判它缺乏真正的精神，是爱默

生超验主义思想的重要内容之一。而东方宗教与其哲学一样，常常强调精神，对形式礼仪关注较少，其中最典型的就是汉化后的佛教——禅。禅宗强调印度佛教教义中的"一切众生，悉有佛性"，但它不是通过经院式的钻研和复杂的思辨来认识真理，而是通过一种顿悟。如慧能所说的"迷来劲累劫，悟则刹那间"，"前念迷即凡，后念悟则佛"。禅宗还主张"自性自度"，通过寻找内在佛性以"自悟"。后来王阳明的"心学"也求诸内在良知，认为"良知即是天理"，倡导"致良知"，把沉思和直觉视为顿悟的途径。虽然从爱默生的中国书目看，尚难断定他直接读过中国佛教禅宗的作品，但他所研读的印度佛教经典中，已经包含了禅宗的基本精神。爱默生在其著作，特别是《自然》中，反复强调万事万物皆有"灵"，而要认识并表现"灵"的存在，则须通过直觉和顿悟达到一种精神升华。根据他的理论，人通过神秘的直觉而获得神性，直觉乃是一个人下意识中的道德情绪，是超越他本人的。爱默生本人在一个朦胧的冬日穿越波士顿公地时便体验到了这种感觉：刹那间就像被上帝击一猛掌，他的精神升华了，他享受到了"完美的兴奋"，"高兴得濒于畏惧"。他似乎变成了一个透明的眼球，尽管自身无足轻重，却看到了一切："宇宙的浪潮围绕着我；我是上帝的一部分"（《自然》）。正如佛就在人心之中那样，对爱默生来说，上帝不应向外部寻找，因为他就在人心之中："向内心说话，一个人立刻就贤德了。"（《超灵》）

东方的精神性经常表现为否定物质生活，蔑视世俗享受，在儒家和道家的思想中同样存在着这种倾向。清贫常常被理想化，被认为是读书人的德行或常态，至少不是耻辱。庄子视富贵如粪土，他主张"无欲而天下足"。即使是注重现世功名的儒家，也从不提倡追求物质利益，相反，儒家表现出强烈的安贫乐道的精神情操。爱默生的超验主义虽然崇尚灵魂，但由于清教传统的影响，他本人并不贬低财富。然而他对当时泛滥于其周围的物质崇拜十分反

感，并在中国古典哲学思想中找到了某种可以与之抗衡的东西。他十分欣赏孔子称道颜回的话："贤哉，回也，一箪食，邑瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。贤哉，回也。"（《论语·雍也》）至于孔子本人，爱默生也不止一次地引道："子曰，饭疏食饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣。不义而富且贵，于我如浮云。"（《论语·述而》）美国历史上的杰克逊时代是飞速发展的时期，民众中爆发出极大的热情以争取政治权利和经济机会，以物质主义为特征的个人主义成为时尚，经济成功成为衡量人的主要标准，而爱默生对当时这种近乎疯狂的物质主义和道德上的无所顾忌持强烈的批判态度。在这样的背景之下，就不难理解爱默生对儒家道家等中国古典哲学思想中体现的"安贫乐道"精神的欣赏了。他注意到由经济发展和技术进步而来的人类"异化"问题，他的《美国哲人》一文不仅是美国文化独立的宣言，也是对异化的警告和抗议。在这篇作品中，他写道："社会是这样一种状态，成员们成了被截肢的躯体，大摇大摆地走着这么多怪物——一个好手指，一个脖子，一个胃，一个肘弯，但从来不是一个人。人变为物，变为许多物。"而他提倡的哲人就是要回复到完整的人："在正常状态下，他应当是思索的人。"（《美国哲人》）他还引用了孔子"君子不器"的话来论证自己的观点。

这样的远离物质生活，提倡精神追求，在梭罗的瓦尔登湖实验中表现得更为明显。对于资本主义迅猛发展而产生的人人热衷于经商发财，将追求利润积聚财富作为生活的唯一目的的现象，梭罗极为不满。在他看来，金钱使人丧失灵魂，使人灵魂扭曲。他在一次讲演中，以激烈的语气批评了当时的淘金热，称淘金是"最不道德的行当"（《没有原则的生活》）。他提倡生活节俭，提倡仿效古代哲人的淡泊守朴，从物质追求中解脱出来，把实践和精力放在追求知识、真理和完善人性上来。从某种意义上说，他在瓦尔登湖畔度过的两年多时间（1845 年 7 月至 1847 年 9 月），是一次亲身实践

儒家“贫而乐”(《论语·学而》)和“养心莫善于寡欲”(《孟子·尽心下》)等观点的经历。他选择瓦尔登湖,是因为“知者乐水”(《论语·雍也》)。他自己动手盖房子,做面包、开荒种地,是为了“把生活需要降到最低的限度”(《瓦尔登湖》),以此来证明人们不需要忙忙碌碌,把时间精力都耗费在衣食住行上。他潜心体会“苟日新,日日新,又日新”(《大学》)的道德含义,每天晨起后就到瓦尔登湖里洗浴,以清新的身心迎接新的一天。他认为,孟子所说的“人之所以异于禽兽者几希。庶民去之,君子存之”(《孟子·离娄》)。意思就是个人应加强修养,以净化“粗俗的感官欲念”(《瓦尔登湖》),这样,人的灵魂才能获得“拯救”。对梭罗来说,拯救就是“逃避为获得无用之物而作的无休止的劳动。”人如果能满足于简单的生活,他就能有足够的时间和精力去从事更为丰富的精神生活;唯有闲暇,才允许人的灵魂从物质考虑和世俗考虑的控制下解放出来。爱默生当然完全意识到这一点,他在日记中略带惊羡地写道:环顾家乡康柯德,梭罗是唯一的闲人,但是爱默生也完全明白,“风度翩翩需要充裕的时间”,“东方人有时间……西方人却没有。”(《日记》,第9卷)

东方人,特别是中国人,在认识方法上偏向于综合,习惯于融小归大,尤其能看到对立面的统一性,诸如是非、有无、美丑、善恶、阴阳、祸福等。中国人能够在同一个庙里同时崇拜孔子、老子和释迦牟尼,而不觉得有任何不协调之处。早在11世纪,民间就出现了三教合一的殿堂。中国人很容易接受三教兼弘,甚至三教同源的说法,也有人主张以儒治世,以佛养心,以道养身。这样的思维模式也表现在其他方面,例如医学。中医理论把人体视为一个小宇宙,强调整体平衡、注意阴阳调和、气血虚盈、经络学说等。这样的综合型思维方式倾向与求同而非辨异,倾向于在不同性质的东西之间找出它们的共同点。这种思想最集中的表现,就是庄子否认世间事物差别的彻底虚无主义观点。爱默生注意到了中国古典

哲学思想的这一特征，他本人的思想也倾向于综合。但是，他思想中有着西方的分析辨异的传统，可以自行平衡。他相信“结合是心智的不懈努力”，因为本质或真理是整体的，不是一种关系或一个部分。他希望能吸收任何人思想中的真和善，甚至把不能被他吸收的智慧排斥于智慧范畴之外：

> 灵魂的本质就是吸收一切。耶稣和莎士比亚是灵魂的一部分，我因为爱它们而征服它们，将其纳入我自己的意识之中。他的德性——不就是我的吗？他的智慧——如果不能成为我的，就不是智慧。（《补偿》）

从根本上说，这也是爱默生用以研究吸收中国古典哲学思想的方式。他只吸收他所需要的内容，完全无视那些他所不同意的地方，而且并不在意那些内容是否来自所谓的“异教”思想。爱默生转向东方，转向中国古典哲学思想，是希望他山之石可以攻玉，希望借东方文化之长补西方文化之短。然而，从爱默生之所取所弃，既可以看到东西方文化思想相互接近，甚至融合的部分，也可以看到两者之间的区别。这特别明显地反映在爱默生对儒家“天命”、“仁”、“人伦”等重要观点的取舍上。

“天命”是儒家思想的一个重要组成部分。在儒家经典中，“天”并不指另一个世界，也不是人格化了的上帝，而是冥冥中发挥作用的神秘无形的力量，它独立于人的意志而起作用。因此在孔孟的语言中，“天”和“命”经常是同义的，如孟子所言：“莫之为而为者，天也；莫之致而致者，命也。”（《孟子·万章上》）这样无处不在，却又不可见而非人格的天命，与爱默生的“超灵”十分接近。他曾从《论语》和《中庸》中引用数段语录，表示他同意这样的观点。爱默生虽然已经和制度化了的教会决裂，但他并未摈弃有关神圣和命运的概念，常常以“命运”来约束人类张扬过度的自由意志。但

是，爱默生虽然承认“天命”的权威，他似乎并不同意儒家天命观中人无法与天命抗衡，唯有设法知天命而从之的观点。他要努力寻找人所能扮演的角色。人不应该被天命吓得完全听命被动，这也是上帝的权威与人的自由意志的关系的老问题。对他来说，儒家天命观中包含的宿命论因素并非一定有害，是积极还是消极，全在于人如何去理解运用。爱默生的“才智抵消命运”（《命运》）的说法，反映了他取的是积极态度，他不主张人在天命面前完全消极被动。

儒家经典认为，欲知天命，须重人事。孔子的“仁”的思想，其核心就是“人事”：爱人，关注人事及周围的事物，关注做人之道，关注人际关系。爱默生在《巨石阵》（*Stonehenge*）中曾引用了托马斯·卡莱尔的一段话：

> T. C. 把萨默塞特大院的人士比作那个男孩，他问孔子天上有多少星星？孔子答道他只关心周围的事物。男孩于是又问你有多少根眉毛？孔子说他不知道也不关心。

显然，他是赞成孔子的态度的。然而对于儒家“君臣”、“父子”、“夫妇”这最根本的三大人伦，爱默生似乎并不很以为然。在儒家理论中，摆正君臣、父子、夫妇关系，是齐家治国的根本，而国无非是扩大了概念之后的家，用于“齐家”摆正父子关系的宗法制的“孝”，用于治国就是约束君臣关系的“忠”，它们在本质上是一致的。但是这一套东西却提不起爱默生的兴趣。美国社会不仅从来未存在过君主制，也没有什么宗法制，对孔子和儒家那么重要的君君臣臣，在美国的环境中就显得毫不相干。家和国的比喻不存在了，“孝”的概念也就失去了意义。爱默生唯一引用的一句关于孝的话讲的是要关心父母，也许这是他认为在儒家“孝”的观念中唯一值得一提的东西。而作为超验主义旗手的爱默生，其个人主义精神自然

使他不可能接受任何体制化的人际关系，不可能接受社会关系网中任何被指派的角色。在《论自立》一文中，他认为一个人除了自己的本质，没有任何律法对他来说是神圣的。一个人有责任实现自己，即便是他的家庭也无权阻拦。他并不推卸家庭责任："我要尽心供养双亲，养家，对妻子忠诚——但我必须以一种崭新的没有先例的方式来处理这些关系。""当我的灵感到来时，我避开父母、妻子和兄弟"，因为"我不能为了照顾他们的情绪而出卖自己的自由和力量。"（《论自立》）至于儒家对女性的歧视，爱默生就更不能同意了。他认为对女性的尊重是文明进步的标志之一，并不止一次地引用《诗经·小雅》中的"斯干"一诗，"乃生女子，载寝之地，载衣之裼，载弄之瓦，无非无仪"，来抨击人伦中这一弊病。总之，爱默生同意儒家的人本主义倾向，尤其是抽象的"神圣"概念，他也赞赏孔子的关心人事，但他决不同意儒家所阐述的等级化和模式化的人际关系。

爱默生对儒家政治思想的取舍，可以说是"拿来主义"的一个典型例子。爱默生并没有全面研究评论儒家的政治思想，但对其中有关"正己"的论述却十分推崇。在《日晷》中的"政治"小标题下，他从《论语》和《孟子》中摘录了五段话，包括孔子的"政者，正也"。然而有意思的是，孔子的"正也"，具有明显的政治色彩，是对为政者提出的要求和期望，是儒家政治思想的重要组成部分。而爱默生之所以对"正己"感兴趣，出发点似乎完全不同，这从他对当时盛行美国的社会改革实验之风的态度上可见一斑。19 世纪上半叶的美国社会改革运动，大多充满乐观主义思想。无论是宗教还是世俗改革家，都纷纷拿出各种救世方案，对社会制度和生活方式作各种实验。爱默生的很多朋友都投入到这一运动之中，他们开办了一些傅立叶式的小社团，最著名的就是布鲁克农教农场。爱默生本人并不反对改革，但他从不投身于其中的任何一个社团，而主要原因就是，爱默生本人具有明显的反机构精神，他怀疑未经

改造的个人一旦组成团体后便立即能成为新人。他写道,“一个人自身未经革新,却试图去革新周围,社会不会从中受益。”(《新英格兰的改革家》)只有每个人从自身做起,社会才有前途。因此,他对《中庸》中“君子以人治人,改而止”一说十分赞同,改革必须立足自身,从眼前做起,不必非去另立一套。另外,当时形形色色的小团体的集体主义有违爱默生一贯崇尚的个人主义精神。爱默生曾说过,“只有当联合者都是独立个体时,联合体才是完美的……联合体必须是真实的个人主义理想。”(《新英格兰的改革家》)因此,他赞赏柳下惠的“尔为尔,我为我,虽袒裼裸裎于我侧,尔焉能免我哉”中的个人主义因素,就十分自然了。这样一来,儒家为政治服务的“正己”思想,被爱默生解读成了相信个人自足,相信个人可完善性,相信自我改造的可能性的个人主义了。

实际上,当爱默生认为个人应当从自身做起,解放自我,才能使整个社会达到完美时,他无意中向儒家,特别是孟子的“性善说”靠近了一步。孟子认为,“人性之善也,犹水之就下也。人无有不善,水无有不下。”(《孟子·告子上》)并且反复说明圣人之善就是常人本性之善,爱默生本人曾多次引用孔子“人之生也直,罔之生也幸而免”(《论语·雍也》),以表明他对这一观点的赞同。虽然基督教的基本信条之一是人性本恶,爱默生的“泛灵”(universal soul)说却使人人心中具有了神圣的善。尽管孟子坚持人性本善是由于儒家思想中神的空缺而使性善成为必然,而爱默生坚持性善为的是将人从神那里解放出来,两人之间仍然有着许多相同之处:两人都坚信人性本善,两人都不否定崇拜对象的权威与神圣,但两人都将这崇拜对象——孟子的圣君和爱默生的上帝——带到了每个人的心中。

梭罗对儒家思想的取舍也很有特点,虽然他在瓦尔登湖畔的两年“隐居”生活为的是实践儒家修身养性,以“至诚无息”(《中庸》)的精神“止于至善”(《大学》)的教导,他却并没有打算将儒家

修身养性的“治国平天下”目的贯彻到底的意思。他宣称：“我来到这个世界上，主要不是要使它变得更好，更适于生活，而是要在其中生活，不管它好不好。”（《瓦尔登湖》）也就是说，他只满足于修身养性，完善个人的道德情操，并没有改造社会和世界的计划。

就这样，作为以改造人类社会为宗旨的道德哲学出现的儒家思想，经爱默生、梭罗等人的一番解读、契合、借用甚至误读，成为美国超验主义思想的内在组成部分之一。然而必须看到，即使当爱默生等人发现儒家思想与超验主义在道德、人性、自修等方面有着广泛的相似之处时，他们从来没有放弃“为我所用”的立场。他们的“借用”和取舍都是为了证明超验主义观点的广泛适用性，甚至他们有意无意的“误读”，其根源或目的也在于他们的超验主义。爱默生不能同意儒家对利的鄙视，但依然欣赏这种精神，而梭罗则成了这一精神的亲身实践者；爱默生认为儒家“自立”观点是他的自立观的同盟军，却并不在乎儒家的自立带有强烈的道德修养意味，而他的自立则更具思想意识、政治和民族自立的特征。梭罗所引孔子“三军可夺帅也，匹夫不可夺志也”（《论语·子罕》）一语，英译者将意为“志气”的“志”理解成了意为“思想”的“thought”，从而使孔子的这句话带上了明显的美国个人主义色彩，虽然同孔子的原意甚有差距，同梭罗、爱默生等人的时代精神却十分切合。孔子等人的古老智慧经爱默生、梭罗等人的选择和引用，显得很适用于现代，而爱默生，梭罗等人凭着超验直觉所选择的，也的确是儒家思想中不朽的精华。这一两个文明和文化的碰撞交汇，其过程和结果，都有很多值得回味的地方。

第六章

美国“文艺复兴”文学 1830—1860

在19世纪30年代开始的超验主义激励之下，此时以浪漫主义为特征的美国文学出现了前所未有的繁荣与发展。继早期浪漫主义作家欧文、库柏等人将美国文学带上世界舞台，并达到欧洲水平之后，这一时期以爱默生、梭罗、霍桑、麦尔维尔、惠特曼等为代表的美国作家，更以其在散文、诗歌、小说等方面的成就，造成了美国文学发展史上的第一个辉煌时期，造就了富有特色的美国文学，使其最终摆脱了追随欧洲的传统，走上了独立发展的道路。这样，美国继在政治和经济上取得独立之后，在思想、文化、文学等方面也最终完成了独立的进程。如果可以把爱默生的《自然》一书认作是美国民族“思想上的《独立宣言》”，从19世纪30年代到60年代这40年左右的时间里的美国文学，可以说就是这一思想独立的成果。

然而，迄今为止用来标志这一时期的词语，无论是英文 the American Renaissance 还是其中文译名“美国文艺复兴(文学)”，似

乎都不够准确。“复兴”的原意是“再生”，其前提是有一段较为辉煌的历史，如欧洲文学中的古希腊罗马时代，这一辉煌的过去经一段沉寂之后，在新的历史环境中获得了新的生命，发出新的光彩，如欧洲历史上 14 至 17 世纪的文艺复兴。而美国文学在 19 世纪三四十年代开始的辉煌时期，却基本上不是它殖民时期文学的“再生”或“复兴”。而且，殖民时期的文学也很难用“辉煌”一词与古希腊罗马的文学成就相提并论。实际上，这一时期的美国文学，是民族文学的“新生”，如同美利坚民族在此半个世纪前获得了政治上的新生一样，或者说，它是美国文学的一次“勃兴”。如果我们不把 the American Renaissance 看作是欧洲传统在美国的“复兴”的话，“美国文艺勃兴”似乎是一个更为贴切的提法。不过，为遵守约定俗成的规则，本书仍沿用“美国文艺复兴”的说法，只是对此加以引号，以示略有保留。

从文学史角度看，美国的“文艺复兴”文学并不是一个独立于其浪漫主义文学的全新的发展，而是它的延续和更辉煌的阶段。我们可以把超验主义产生之前的那一段称为前期浪漫主义，而把 19 世纪 30 年代之后的文学称为后期浪漫主义。如果说，前期浪漫主义是以欧文等人将美国文学提高到欧洲水平为特征，后期浪漫主义则是以由超验主义激励而起的“文艺复兴”文学兴起、并最终产生了独立的美国文学为标志的。

事实上，前后两个阶段的浪漫主义文学之间并没有整齐划一的分界。欧文、库柏和坡的文学创作活动一直持续到 40 年代，甚至更迟一些。对布赖恩特，很难把他硬性划入前期或后期浪漫主义诗人，当然，他的大部分主要作品发表于 30 年代或之前；至于坡的短篇小说，无论是主题、题材还是技巧，都带有一定的承上启下的意义。另外，文学的浪漫主义性质也没有根本的变化。自然是布赖恩特在诗歌中倾心关注的对象，在爱默生和梭罗的散文中，它更成为纯净人的灵魂，并使人得以在其间与“超灵”沟通的

地方，而在麦尔维尔等人的小说里，自然除了以其在欧文和库柏小说中所呈现出的壮美秀丽打动读者外，更具有毁灭生命、与人类作对的可怕力量。库柏在《皮裹腿故事集》中表现出的对本土历史的关注，在西姆斯的历史小说中转向了当代。霍桑的一些长篇名作则将注意力放在家族与个人的历史、以及这一历史对现实的影响之上。库柏对印第安人的关注，以及他所塑造的"高尚的野蛮人"形象(《皮裹腿故事集》中的奈迪)，在朗费罗的长诗《海华沙之歌》中得到再现和发展。对印第安历史和文化传统的关注，也是19世纪四五十年代许多长、短篇小说的主题。就文学形成而言，布赖恩特对刻意追求庄重平稳规整的古典主义诗风的批评，在爱默生、惠特曼等人的诗歌和诗歌理论中得到了进一步的发挥：爱默生强调，诗应当是人的内心情感及思绪的自然流露。惠特曼则更是以其激情洋溢、想象力奔涌的诗行，把浪漫主义诗风推向一个极致。

当然，美国"文艺复兴"文学仍然具有一些明显不同于前期浪漫主义的重要特征。最根本的，就是对作为个体存在的人的重视：重视个人的外部(物质)活动，更重视个人的内心(精神)生活，重视向作为个体的人的天性之回归。这在此时兴起的"个人主义"(individualism)思想的背景之下，不难理解其必然性，在一定程度上，"文艺复兴"文学对个人的重视，正是"个人主义"在文学上的表现。

可以说，"个人主义"是超验主义的必然产物。既然"超灵"存在于每一个人的心中，既然每一个人都能通过一定的努力与"超灵"实现沟通，个人就不需要他本人之外的任何权威力量的帮助或制约，甚至不需要他人。"上帝"就在自己心间，每一个人都与其他的个人一样具有神圣性，这就有了持有并追求自己的生活原则和目标的权利，而无论以何种形态存在的社会或组织，由于它们代表着团体权威，便是对个人主义和个人的最大威

胁[1]。爱默生告诉人们没有必要上教堂，甚至鼓励他们“写自己的圣经”，而梭罗则在社会领域中明确提出并实践了“民众的不服从”，在他们的一些代表作品如《自然》、《论自立》、《瓦尔登湖》等中，“我”字出现频率甚高，而惠特曼则干脆高声唱起了《自我之歌》。

在这一时期的作品中，无论是论及历史上的真实人物，还是刻画虚构的文学形象，其对象都是具有极大的精神和意志力的个人。爱默生在《代表人物》中论耶稣，论拿破仑，论莎士比亚，而这些人

---

[1] 在此，以稍多的篇幅迻译几段当时法国重要的政治思想家和作家托克维尔（Alexis de Tocqueville，1805—1859）对美国“个人主义”的评论，也许不无意义。托克维尔于1831至1832年间受命前往美国，观察研究美国社会与政治。他在其名著《美国的民主》（1835年法文版，1838—1839年美国版）中这样评论道：

“个人主义乃是一全新思想所产生之全新的术语。我们的先辈只知‘自私自利’一词。自私自利是极度而过分的自爱，它使人将世间一切与自己联系起来，并把自己置于高过一切的地位。个人主义是一种较为成熟平和的情感，它使个人与社会成员之间相互分离，也使其本人与家庭和朋友分开。如此，他形成了只属于自己的小圈子，并自愿地对社会弃而不顾。自私自利源于盲目的本能，而个人主义则来自错误的判断，而非邪恶的情感；它产生的原因既是理智缺陷，也是有意所为。

“自私自利为美德带去灾难，而个人主义开始时仅仅有损公共生活，但长此以往，它会攻击并毁灭他人，最终走向完全的自私自利。自私自利源远流长，它并不专属于某一特定的社会形态，而个人主义则产自民主制度，它会以（社会）地位平等同样的速度传播开去。……

“随着人们社会地位不断平等化，这样的人会越来越多：虽然他们并无足够的财富或权力能对其他人施加影响，他们所受的教育或所拥有的财富却足以满足他们自己的需要。他们不欠别人任何东西，也不指望向别人索取什么，他们养成了一种习惯：永远认为自己是独立存在的人，他们很容易想象：命运就在自己手中。

“这样，民主制度不仅使个人忘怀先辈，埋没后人，也使其与同时代的人相互分隔。它使个人除自己以外别无求助，最终把自己完全锁进孤独的内心之中。”

物均是西方文化传统中的思想、精神、力量上的巨人。麦尔维尔的名著《白鲸》中的亚哈船长，虽然是文学的虚构，却同样具有几乎是铁一般的意志，以及近于失去理智的坚定愿望，要同白鲸所象征的自然及冥冥中支配人生的力量作殊死拼争。在这样的人物形象中所展示的，似乎是人的无限的欲望与追求，以及实现这样的愿望的无限的能力。即使是霍桑笔下的"好人布朗"（音译为"古德曼·布朗"），他的森林之旅所象征的，依然是一种巨大的精神张力和激越的内省经验，这其实在坡的《丽吉娅》等短篇小说中已初现端倪。

19世纪美国经济和社会的发展并非一路坦途。现代工业文明的突飞猛进，使社会各阶层间关系重组，并引起很多人士对这一发展在伦理道德上的影响的极大关注。30年代后期的农业歉收和经济不景气，使本来就不太安定的社会更加动荡，致力于劳动改革的"劳动骑士团"和进行经济和社会改革的布鲁克农场等实践也在这一时期应运而生。同欧洲浪漫主义类似，美国的"文艺复兴"文学对以现代资本主义工业发展为代表的现代文明的进展，持有明显的怀疑态度，很多人对现代文明碾碎并取代传统文化的现象进行着反思，提出了批评。梭罗隐居瓦尔登湖的实践，就是为了证明现代人无需奢华的物质享受也能使生活富有意义；更有甚者，在梭罗看来，只有摆脱物欲，个人才能见到"内心的光明"，回归作为个体的人的天性。诗人塔克曼几乎在新英格兰的森林中度过了一生，他在诗作中对蒸汽机车等所代表的工业文明表示了不屑与鄙夷，并对生命、死亡、人生等进行着深刻的沉思。麦尔维尔的一些中短篇小说，特别是他后期的名作《书记员巴特尔比》，更是集中反映了资本主义文明下人与自然、人与人之间的隔离，以及所产生的对人性的扭曲和摧残。

美国"文艺复兴"文学，也是美国文学的多元特征开始形成的时期。被17世纪初开始的殖民进程所中断的印第安文学传统，在18世纪末开始在这片"新"大陆上重新有了自己的声音，到19世纪时，以美利坚合众国中的"弱势族"（minority）的身份，开始参与

其文学发展的进程。自17世纪以来,印第安传统的口头文学几乎被摧残殆尽,而取代了它们地位的"主流文学",一直是殖民者的英语文学。从布拉福德等人关于印第安文化、生活及传统的历史记叙,到库柏等人以印第安人为题材的长、短篇小说、诗歌和戏剧,虽然作品中所反映的对印第安人的态度和观点各有不同,但依然没有改变欧洲移民的"一言堂"性质。19世纪30年代前后,掌握了英语的印第安人开始用英语发表诗歌、小说、游记、自传、叙史作品等。尽管这时他们所用的语言已经是强势族(majority)的英语,而且作品数量有限,但毕竟使整个有关印第安人的话语过程中出现了另一种声音,即真正的"本土人"的声音,从而形成了各个层面上强弱语势之间对话的可能。

这一时期美国文学的另一个重要发展,是美国黑人文学开始出现。它后来成为美国文学中一支较为重要的弱势文学(minority literature)。如果说,独立战争时期的惠特利的诗作,其意义更多地是美国黑人最早发表的文学作品,而美国黑人在那时尚未形成明显的"黑人的声音",以道格拉斯等人为代表的黑人作家在"文艺复兴"时期的文学创作,就明显地带上了与强势文学抗争的特点。各种版本的黑奴自述,不仅成为此时废奴主义运动中强有力的声音,对以南方种植园经济为基础的黑奴制度,以及由此而来的种族歧视提出强烈抗议,它本身又构成废奴主义中与欧洲移民的废奴主义话语过程的一种对话。斯托夫人的《汤姆叔叔的小屋》自然具有其历史和社会意义,她本人被誉为"挑起一场大战的小妇人"也并不为过[①]。但黑人作家威廉·布朗的《克洛特尔》以及弗兰克·韦伯的《盖瑞家和他们的朋友》等作品,则更直接地展示了黑人作家在处理这类题材时的角度、态度和方法,这些作品是美国黑人文学

---

① 关于斯托夫人及其《汤姆叔叔的小屋》和其他作品,详细论述见本书第二卷相关章节。

的早期成就，其意义不可忽视。

玛格丽特·富勒于1845年发表的《19世纪的女性》一书，开始了又一个重要的弱势话语：女性主义，它同时也对美国文学的多元化发展产生了深远的影响，在美国文学的种族特征之外，又增加了性别特征的考虑。虽然富勒本人的作品基本上是政论文和包括一些游记和文学评论在内的其他散文。她那当时看来十分激进的、关于女性应享有政治、社会、经济、教育、乃至性平等的观点，无疑对日后女性受教育机会的提高，鼓励女性进行独立思考，参与包括文学创作在内的社会活动等，起到了重要的作用。

这样，美国文学的发展经过前后两期的浪漫主义阶段，特别是以超验主义为激励的后期浪漫主义所形成的"文艺复兴"阶段，最终以独具美国特色的民族文学形式进入了世界文学之列，并以其"文艺复兴"文学的辉煌成就，成为其中一个重要的发展阶段。

第一节　霍桑的小说创作与成就

纳撒尼尔·霍桑（Nathaniel Hawthorne，1804—1864）是美国19世纪最重要的小说家之一，他步入文坛经历了漫长而艰辛的艺术锤炼历程。他的成就虽然未被当时的一般读者所赏识，但文学圈的同行却给予高度的评价。坡在赞扬霍桑的艺术时说："他具有非凡的文学天赋，无论是在美国还是在其他国家都是独一无二的。"朗费罗、麦尔维尔、霍姆斯、亨利·詹姆斯等也都同意坡的判断。尽管在19世纪后期一些著名的作家和评论家（如马克·吐温、豪威尔斯）曾怀疑他的艺术成就，但霍桑作为具有特殊魅力的经典作家的名声和地位从未发生过动摇。[1] 特别是二战以后，批评界

---

① 1932年，著名批评家兰德尔·斯蒂沃特（Randall Steward）编辑出版了霍桑的《美国日记》，从而引发了现当代霍桑研究的一轮高潮。

对霍桑的创作给予了高度赞赏。

霍桑生于马萨诸塞州的塞勒姆镇，父亲是位船长，经常奔波于海上，在霍桑4岁时便去世了；母亲是一位铁匠的女儿。霍桑家族可追溯到殖民时期的威廉·霍桑（1607—1681），他是一个"士兵、征服者、官员、法官、宗教掌权者"，曾与儿子约翰·霍桑（1641—1717）参与过塞勒姆审巫案，迫害贵格会教徒及所谓的"巫师"。

霍桑的童年时代是在塞勒姆镇的赫伯特大街旁那林荫遮蔽的"凄凉城堡"中度过的。败落的家境使幼小的霍桑性格变得内向，常常带有几分压抑和消沉。1821年，舅舅罗伯特出资送他到当时有名的博多因学院读书。在全校114名注册学生中，就有后来成为著名诗人的朗费罗以及后来的美国总统富兰克林·皮尔斯。霍桑的学业表现处于中等水平，较热心于政治和社会活动，经常因违犯校规被罚款和警告。据姐姐伊丽莎白回忆，霍桑在1825年毕业前后曾写过几个短篇，如《本土故事七则》、《地方轶事》等，成集后寄给出版商但被退回，他在一气之下烧了手稿。大学毕业以后的12年里，霍桑把自己封闭在赫伯特大街他家老屋靠南的那间林荫遮蔽的"忧郁房间"里，阅读、沉思、练笔，以寻找自己的题材，锤炼自己的文质，追求自己的目标。

虽然霍桑的兴趣在于政治，但12年隐士般的生活还是促使他希望"以文为生"。当时，美国文化独立的主流思潮以及出版商竭力推销美国本土作家的商业行为，在客观上为霍桑打开了一个"文学市场"。1828年，他自费出版了第一部小说《范肖》（*Fanshawe: A Tale*）。后来在自己的努力和朋友的帮助下，霍桑先后出版了短篇小说集《重述一遍的故事》（*Twice-Told Tales*, 1837；第二集1842年出版）、《祖父业绩全传》（*The Whole History of Grandfather's Chair*, 1841），《名人轶事》（*Famous Old People*, 1841），《自由树》（*Liberty Tree*, 1841），《古屋青苔》（*Mosses from an Old*

Manse, 1946)。

1845年底,霍桑陷入了前所未有的经济困难之中,加之妻子怀孕,情况恶化以致依靠借钱维持生计。1846年4月,霍桑在其民主党朋友的竭力帮助下获得在塞勒姆海关任职的机会,但1849年民主党总统选举失败,他便成为第一个牺牲品。用他自己的话说,他从此是"一个被砍了头的海关监督员","一个在政治上死亡的人"。在愤怒和无奈中,霍桑夜以继日,用仅5个月的时间完成了后来奠定他文学地位的作品《红字》(*The Scarlet Letter*, 1850)。次年元月,他又完成了《带七个尖角阁的房子》(*The House of the Seven Gables*, 1851),并于4月正式出版。这一年他还出版了短篇小说集《雪的意象及其他重述的故事》(*The Snow Image and Other Twice-Told Tales*, 1851),以及《历史与传记故事演义》(*True Stories from History and Biography*, 1851)。1852年,霍桑参加朋友富兰克林·皮尔斯的总统竞选活动,并为其写了竞选传记《富兰克林·皮尔斯传》(*The Life of Franklin Pierce*);出版了童话故事集《少儿童话集》(*A Wonder Book for Girls and Boys*),以及以自己10年前在布鲁克农场生活为背景创作的《福谷传奇》(*The Blithedale Romance*, 1852)。1853年,霍桑再次出版一个童话集《棠格尔沃德童话集》(*Tanglewood Tales for Girls and Boys*)。1853年至1857年,霍桑被任命为美国驻英国利物浦领事;1857年至1860年,他常住英国和意大利,并利用闲暇时间畅游欧洲,作了大量的采访和笔记,回国后出版了《玉石雕像》(*The Marble Faun*, 1860)。1861年,美国内战全面爆发,霍桑对双方的战争态度感到茫然,他1862年的文章《关于战争时局》(*Chiefly about War Matters*, 1862)表现出一种无奈和困惑。1863年,霍桑身体状况恶化。1864年春夏之交,霍桑在新罕布什尔州普利茅斯的一家小旅馆中去世。

霍桑去世后,人们整理了三部他还没有完成的"浪漫传奇":

《塞普提米斯·费尔顿,或长生不老的灵丹》(*Septimius Felton: or, the Elixir of Life*, 1872),《格瑞姆萧医生的秘密》(*Dr. Grimshaw's Secret*, 1883),以及《哈里斯医生的鬼影》(*The Ghost of Doctor Harris*, 1900)。

霍桑的艺术锤炼是从短篇小说开始的。从他早期烧掉的短篇手稿到1864年去世,除了五个长篇,两个童话集以及大量的非小说性散文、传记、随笔、笔记等,他还创作了成百个短篇小说(故事),尽管有的只是些创作片断或提纲。这些作品篇幅短,常为作者一气呵成,因而结构精巧,效果上也达到"艺术性的统一"。它们的主题差异很大,其中涉及新英格兰时期的历史,特别是巫术传统、审巫案、海盗、航海、美国独立战争、心灵的寓言、作者的创作与忏悔,等等。50年代以来,人们发现这些为麦尔维尔和坡所肯定的"黑色故事",更具有思想价值和艺术价值。作者摘取地道的美国本土材料,以神秘的象征手法反映美国早期清教徒的道德历史,以及"新世界"在殖民者心里留下的巨大震撼。

《年轻的古德曼·布朗》(*Young Goodman Brown*, 1835)是一个年轻善良的好小伙的传奇故事。在布朗结婚三个月后的一天黄昏,他离开了漂亮的妻子菲丝前往塞勒姆镇外围的一片茂密森林。路上,他见到了教他识字的古迪,他的教区牧师迪肯;他们好像是在谈论一个将要举行的聚会。他感到万分恐慌,而且好奇。在森林的深处,布朗发现正在举行一个晚会,燃烧的篝火照亮了唱"圣歌"的人群。参加聚会的人有当地教堂的名门淑女、富家主妇、寡妇。整个场面好像一个"魔鬼晚会"。他听有人喊道:"罪恶是人类的天性,罪恶是你们唯一的幸福。"在吵闹的人群中,布朗竟发现自己新婚的妻子也在场。第二天早晨,布朗回到家里,完全变了一个人。他躲避向自己走来的牧师,害怕受古迪教育的孩子,拒绝亲吻高高兴兴的妻子。他开始蔑视人们跪下来祷告,后来又拒绝在他死后的墓前唱圣歌。很明显,这部传奇实际上讲述的是人由幼稚

走向成熟的“成长经历”，也是由心地单纯走向最终认识了人性中隐藏之恶的“心路历程”。

《牧师的黑面纱》(*The Minister's Black Veil*, 1836)的情节则显得更为神秘恐怖。一个星期日，米尔福德教堂的信徒惊奇地发现尊敬的胡坡牧师戴着黑面纱走向讲坛，他的布道比往常更加凄凉和悲伤。祷告结束后，信徒三三两两走出教堂，都在议论这黑面纱。胡坡牧师没有参加别人邀请的主日午餐，而在下午，他去为一位刚刚去世的人祷告。死者是位年轻的女士，据目击者称，当胡坡牧师弯腰窥视尸体时，尸体似乎在颤抖。这一细节为试图解开黑面纱之谜的人们带来了更多的悬念。当天晚上，胡坡牧师又参加了一个婚礼，他在镜子中看见自己戴黑面纱的脸颊时碰倒了酒杯。第二天，他的未婚妻伊丽莎白恳求他摘掉黑面纱，他拒绝了，并解释说他之所以遮盖自己的脸颊，是因为有一种难言的痛苦或罪恶。伊丽莎白离开了他。时光流逝，他的布道仍然吸引着众多信徒，但他脸上的黑面纱，却像是一道横隔在他与信徒间的鸿沟，他始终没能以“真面目”同他们交往相处。直到生命最后时刻，他依然戴着黑面纱，并留下遗嘱，入葬时仍不能除去那神秘的“黑色的面纱”。虽然故事的寓意，已由故事中的胡坡牧师作了部分交待，那就是：黑面纱象征着人隐密的罪恶。在牧师看来，人人都有隐密的罪恶，只是不愿承认罢了，而他则有勇气公开承认这一点，并感到有责任让他的听众意识到，他们也各有其不敢告人的罪恶。尽管如此，黑面纱仍然具有多重的象征意义，一直引起人们的反复解读。

《通天铁路》(*The Celestial Rail-Road*, 1843)是根据班杨的《天路历程》创作的讽刺寓言故事。作品的叙述者梦见在“天国的城市”和“毁灭的城市”之间修了一条“通天铁路”。叙述者乘马车穿过“绝望的深渊”来到火车站，班杨的老朋友“福音使者”是检票员。通往天国的火车快要出发了，乘客把他们的“行李包袱”都放在行李车里。火车穿越“困难山的隧道”，叙述者非常遗憾地发现

原本美丽的"简朴"小姐、"虔诚"小姐、"慈善"小姐现在已变成丑陋的老处女;穿越由天然气照得通亮的"死亡幻影峡谷",乘客意识到"地狱之门"不过是快要熄灭的火山。在通过班杨所描写的教皇与异教徒歇脚的酒馆时,乘客们看到一个恍恍惚惚、只吃月光和一些无形东西的巨人,他叫"超验主义"。火车来到"名利场",这里可以买到"良心"、精神等价廉物美的东西,有人还在出让"天国的土地",在"名利场"里置办产业。有一天,叙述者见到两个"守旧的"香客,他们名叫"坚持正确"和"步行人天国"。火车到了天国之门,但里面美妙的音乐只欢迎那两位"守旧的"香客。

《世界末日的燔祭》(*Earth's Holocaust*, 1844)叙述了一个未来的故事。地球上的人们决定在西部大草原点燃一堆盛大的节日篝火以烧毁亘古以来所有的"历史垃圾"。作者也参加了这个节日,希望从中获得一些启示。首先扔进火海的是象征贵族地位的标志,接着是皇家衣冠、珍珠宝器、百年陈酒。诸如手提包、假币、陈旧的情书、结婚证书以及女性服饰等小物件也被一齐扔进火海。其他还有战争机器、各种刑具、房契、金币、旧书。人们质问,为什么应该让死人的思想压迫我们活着的人?莎士比亚、伏尔泰、米尔顿、《圣经》都该烧毁。但作者发现,这个世界还是一个旧的世界,因为人们没有考虑到改变那最肮脏的"人类心灵",头脑的"罪孽"会在一旁嘲笑这样的篝火节日!

的确,尽管人类一代代更迭交替,但世界还是那个旧的世界。霍桑的贡献在于他暴露了人类心灵那块难以改变的阴影,他希望"洁净那块心灵的区域,外面的罪恶会随之消失!"他在经受探索心灵的痛苦同时,也发现了自己的创作源泉和艺术。

《范肖》是霍桑艺术锤炼过程第一篇发表的长篇浪漫传奇习作,在某种程度上可看作是他本人的自画像。故事发生在新英格兰一所学院,一位自称立志饱学终身的学者范肖爱上了受校长梅尔默斯博士暂时监护的漂亮女学生爱伦·朗斯顿,但爱伦的意中人却是"较

为圆滑世故"的爱德华·沃尔科特。范肖因此沉溺于这种毫无结果的爱情之中，常常使自己陷入孤独和苦闷，并经受了波澜起伏的"情感喜悦和磨难"。当范肖拯救了处于困难之中的爱伦时，爱伦出于感激献身于他，但这时的范肖却拒绝了她，并潜心致学。在范肖死了四年以后，爱伦嫁给了爱德华。霍桑着重描写范肖思想世界和现实世界的冲突和分离，向读者展示了一个扑朔迷离的情感世界，以及主人公试图调整自己生活价值的痛苦成长历程。

霍桑在出版《红字》时并没有想到会获得成功，所以他计划把这个新英格兰时期阴郁悲痛的爱情故事和其他短篇一起成集发表，取名为《往事传奇》(*Old-Time Legends*)，《红字》的篇幅只占一半。甚至在《红字》获得成功后，霍桑还是相信《红字》的成功应归功于他的长篇导言《海关》，而且认为《海关》作为自己在塞勒姆海关任职的自传性沉思与这个17世纪的清教徒故事毫不相干。但序言《海关》确实叙述了作者虚构"红字"的发现以及海丝特·白兰的遭遇过程。在新英格兰历史文献中也确有关于类似海丝特·白兰的法律和个案，所以有的批评家认为霍桑是根据历史背景虚构故事，引导读者脱离现实生活的琐碎小事走向历史的通道，从而进行历史与现实的对比和观照。

《红字》整个故事共有24章。作品以情感与悲剧为主题围绕四个主要人物层层展开：一个身体畸形、深沉阴郁的英国老学究送他年轻漂亮的妻子海丝特·白兰到波士顿地区定居。两年后，当他又来到波士顿的塞勒姆镇时却发现自己的妻子站在该镇市场的刑台上，怀里还抱着她的私生女。海丝特因拒绝说出她的"通奸同犯"，被清教徒统治者判胸带红色"A"字终身受辱。后来，海丝特带着女儿珍珠，住在镇郊的一所破茅舍内离群索居，以做针线活谋生。她的丈夫这时改名换姓为罗杰·齐灵窝斯，并扮装成医生，与当地受人尊敬的年轻牧师狄姆斯台尔同住，试图刺探自己妻子的"情夫"。海丝特在极度的压抑和痛苦中，仍然保持着对狄姆斯台

尔的一片痴情，曾试图和他一起逃离新英格兰前往英国，但狄姆斯台尔是一个深受传统宗教侵蚀的牧师，他犹豫不决，只能在情感与理智的斗争中过着似梦非梦的双重生活。经过百般周折，"奸夫"终于被魔鬼般的齐灵窝斯找到了，但悲剧也随之发生了。年轻的牧师在7年后"新英格兰的节日"这天，公开地承认了自己的"罪恶"，猝死在海丝特当年受辱的刑台上；作为刺探者的齐灵窝斯也因精神衰竭，一年后死去。虽然女主人公海丝特以善良和勤劳赢得人们的宽恕，从"罪恶的女人"变成人们追求精神安慰的"天使"，但却为纯洁的爱情付出了沉重的代价，耗尽了整个的青春年华。只有活泼可爱的珍珠却恶始善终，嫁给英国一位贵族，获得一个所谓"完美幸福"的结局。

《红字》的成功是多方面的。作品以渲染的象征手法探索人物在不同环境下的心灵震撼，并表现出多种意义和复杂性。所以，不同的读者可以按照不同的透视法切入作品，读出显然迥异的意义。从人物刻画来看，海丝特、齐灵窝斯、狄姆斯台尔、珍珠都是读者很难准确把握的"梦幻般的"人物。海丝特首次出现在作品中是从"钉满粗大铁钉子的橡木"监狱门走出的场景，她身材修长，雍容华贵，乌黑光亮的头发，润泽的肌肤，充满"高傲的微笑"，尤其是她胸前那个用红布制成、四周饰有金线的刺绣精细、样式奇巧的红色"A"字，"发出一种超世的威仪"，但她却是众人唾弃的"败类"、"荡妇"。作者没有简单地评价这其中的事事非非，也没有对双方投射自己的价值判断，而是让海丝特处于现实和想象的两个世界，展示她内心的不安和冲突，"红字"的意义也在这双重世界的摇摆表征中变得恍惚不定。出狱后，海丝特忍辱含垢，以自己的辛勤劳动改变了"红字"的意义时，作者却试图消解这种意义的转换，以海丝特7年不变的"一件灰色粗布衣"为象征暗示这悲惨的转换。最后，海丝特成为一个"天使"，遭受痛苦和折磨的人们向她请教生活的真谛，但得到的回答只是"痛苦"本身。作品似乎在证明这样一个

道理：生活本身就是痛苦。

齐灵窝斯被刻画为一个神秘古怪的"老黑人"，一个魔鬼，但他却是这场"三角"关系的受害者，一个被戴绿帽子的合法丈夫。他强烈的复仇心驱使自己不择手段地刺探牧师的内心隐秘，犯下了霍桑常说的"不可饶恕的罪恶"。但是，这也属于人之常情，而且他并没有责备海丝特，而是痛恨那个夺他之爱的"人"。狄姆斯台尔曾毕业于英国一所著名的大学，他力图把所学的全部知识带到这荒野的森林地带以启蒙殖民地的人们；海丝特那夺人的光泽使他年轻的心失去控制，两颗孤独的心在发生碰撞后，才使海丝特怀孕。事发后的他虽没有公开受辱，但良心的谴责却使他身心崩溃，常常右手捂在胸口上表现出难以诉说的痛苦，就连自己都说："我是世界上最不幸的人！"。霍桑的妙笔在于用"反衬"的手法描写狄姆斯台尔的精神分裂，即他一方面表现出平静和蔼，每次布道总是大谈崇高的精神与美好的道德，但另一方面他声音的背后却包含着无边无际的压抑和痛苦。遗憾的是，狄姆斯台尔没有揭下虚伪的面纱，自造罪孽，在没有经受住打击的情况下葬送了生命，同时也葬送了美好的爱情。珍珠似乎不是一个真实的人物，当权者认定她是魔鬼的产物，在霍桑的笔下却是一个充满攻击性和正义感、集人性和神性为一体的天使。但作品结尾在认定自己的父亲后，"天使般的"她却变成一个消失在大众之中的"贵妇人"，她以后的命运更令人难以捉摸。

《红字》的多义性和复杂性还表现在它的主题探索上。有人认为它是一个新英格兰的爱情悲剧故事；有人认为它反映了作者自我心理的阴影，也有人认为它只是为取悦读者而虚构的、商业动机很强的"媚俗之作"。80 年代以来，更多的批评家认为《红字》的成功之处在于它反映了当时主流意识形态的矛盾性，以非常巧妙的浪漫传奇语言表现了 19 世纪中叶前后"经济和政治的困惑"。但无论把《红字》的艺术归结为哪一方面，它作为霍桑的代表作总是

具有挖掘不完的艺术和思想魅力。

如果《红字》在历史某一点上纵向展开，那么《带七个尖角阁的房子》则沿着时间的向度横向展开。按照霍桑自己的说法，《带七个尖角阁的房子》没有《红字》那样悲观阴郁，它是“更贴近我[霍桑]的心灵，更适合我写、而我又写得更自然的一部作品。”但真正写作起来，他才发现自己需要“更加小心和深思”，而且他不得不“常常酝酿情绪”。故事的主要情节发生在霍桑的时代，但对这一时代的思考却依赖于它的过去，特别是依赖于过去所犯的“罪恶”。关于作品的主题，霍桑在序言中写道，他试图通过这个故事给读者表达一个“真理：即一代人的罪恶会遗传给下一代。”

在新英格兰的塞勒姆镇有一条街道叫品钦大街，它是一条非主干街道。在街道中段丛丛郁郁的榆树林荫里有一座“带七个尖角阁的房子”，人称“品钦古宅”。这座年久失修、破烂不堪的木制大厦虽经历了近两个世纪的风风雨雨，至今还残留着它当年的“气派和辉煌”。作品叙述道，远在殖民时期，这块宅地属于一个叫马修·莫尔的主人，他首先在此烧木开荒，整治下这块土地，并在上面搭起一座木屋。这里虽离镇稍远，但自然条件优越，而且有泉水。优越的地理位置使众多的贪婪者垂涎三尺，品钦上校就是其中之一。他诬陷莫尔从事巫术活动，凭借自己在当时权力阶层的影响，把莫尔送上绞刑架。站在刑台之上，莫尔指着品钦上校愤怒痛骂，并预言了一句诅咒：“上帝将会让你喝血。”莫尔死后，宅地落在品钦上校的手中。他推倒莫尔的木屋，盖起了气派宏大的“带七个尖角阁的房子”，但正当人们忙于准备庆祝新房的落成之际，品钦上校却被发现猝死在房中，“胡须上粘满了鲜血”。品钦上校之死在当时十分轰动，但“神秘的”死亡却一直是个不解的谜。人们只是说：“上帝终于让他喝了血。”

岁月流逝，沧海桑田，品钦家族不断经受莫尔咒语的报应。作者时代的品钦家族已经几乎完全败落，剩下的人不是因财产纠纷

相互迫害，就是性格古怪或自造罪孽。现在的房屋主人是赫普姿芭小姐，一位四十多岁的老处女，为了维持生计，她在品钦古宅的街面位置开了家"微利商店"。这天，离日出还有一个半小时，她便拖着遭受不眠之夜的身躯早早地起来收拾货架，准备迎接顾客。踏进商店的第一个顾客是一位青年"绅士"，名曰霍尔格瑞福，后来他又神秘地在品钦古宅租房居住。他自称是一位"摄影艺术家"，曾做过小贩，当过小学校长，干过推销，去过欧洲。赫普姿芭小姐的"微利商店"并没有像她期望的那样赢利，于是只得接来她乡下的远房亲戚的女儿菲比照顾生意。菲比虽没有赫普姿芭小姐那样的"贵族"气质，但她天真活泼，讨人喜欢，是个操持家务、善于经营的好女孩。赫普姿芭小姐的弟弟克利福德受当代品钦家族的另一位既贪婪又势利的杰弗里·品钦的迫害而入狱多年，现在回到家中。多年的监狱生活和情感压抑使他的性格发生了畸变，认识能力被摧毁，成为一个"仅喜欢美的"废人。他爱上了菲比，但遭到菲比的拒绝，在羞愧和绝望中了却此生。菲比与赫普姿芭小姐的房客霍尔格瑞福情投意合，成为眷属。这时，霍尔格瑞福公开了自己的真实身份，原来是一位莫尔家族的后裔。

《带七个尖角阁的房子》的艺术魅力主要体现在人物刻画和作者对超自然的想象性运用。作品围绕世仇和心灵展开，整个叙述高潮迭起，能时刻抓住读者的心房，让读者在神秘和悬念中体会到人物的心理。另一方面，作品虽是霍桑虚构的远离现实生活的历史故事，但就表达的内容而言，却是他对当时工业发展、物欲横流、南北对立等问题的关注和思考：塞勒姆街道上的商业交往；霍桑着力刻画的"爱钱的猴子"以及看热闹的人群；女主人公赫普姿芭小姐面对市场表现出的贵族价值的失落；男主人公霍尔格瑞福为了谋生不断地转换职业；故事结尾时，世仇在继承财产后意义消失，这一切都反映了美国社会工业化的过程。

尽管霍桑在创作时竭力创造一块远离现实生活的"它者之

地"，但按自己的经历写一部"自传性的"浪漫传奇却一直是他的梦想。1851年7月24日，即《带七个尖角阁的房子》发表不久，他在给一位朋友写信时谈到，他决定"把布鲁克农场作为下一部作品的题材"。他原来计划在1852年4月30日完成，第二天写序言，但后来他却改变了故事的结尾并拉长了故事的篇幅。但是，令霍桑为难的是，他很难给这个故事取合适的名字：《福谷》、《豪灵斯沃思》、《珍娜比亚》、《普丽丝拉》、《麦尔斯·卡沃戴尔的三个朋友》、《戴面纱的女人》、《田园夏日》，最后才决定采用《福谷传奇》，于7月14日正式出版。

《福谷传奇》是霍桑唯一一部以第一人称叙述的故事。美国现实主义旗手豪威尔斯认为它是一部"令人心跳的自然主义"之作，比霍桑的其他作品更像"小说"。作品有四个主人公：珍娜比亚、豪灵斯沃思、普丽丝拉，以及第一人称叙述者麦尔斯·卡沃戴尔；隐含的主题大体有：集体生活、社会、政治、经济理论反思、人道主义、女权、改革运动、催眠术、唯灵论、文学创作，等等。故事发生的背景是19世纪上叶以英国空想社会主义理论家莫尔和慈善家傅立叶为理论基础的美国社会改革运动。作品开始，一位雄心勃勃的年轻诗人(麦尔斯·卡沃戴尔)在参观了"戴面纱的女人"巡回展览回家的路上碰见一位带着单眼罩的神秘老人，名叫慕迪先生。因为卡沃戴尔要前往"福谷农场"，他便让卡沃戴尔打听一下福谷农场的几个"熟人"：珍娜比亚、豪灵斯沃思、普丽丝拉。卡沃戴尔答应了老人的请求，然而闷闷不乐地回到自己的单身斗室。随后，他便冒着凛冽的暴风雪来到了福谷。初到乡下，卡沃戴尔呼吸着大自然清新的空气，沉醉在陌生环境的欣喜中。在这里，他认识了一位美丽绝伦、家庭富有的女权运动倡导者，笔名叫珍娜比亚。她穿着朴素，但头上总是戴着一朵"富有异国情调的"鲜花，这种花在当地极为少见，好像是花匠在温室中栽培出来的；更令人醉心的是她那头上的丝巾和罩衣之间露出的雪白肩膀，使作者看一眼便思

绪纷乱。流水般的线条,高雅的气质,完美的脸蛋,柔软细腻的肤感,处处散发出一股成熟女性的魅力,以至于她的出现使整个福谷的改革运动都"看上去像一场梦幻"。但时隔不久,"我"便发现她的头脑"充满了杂草",她自己那"空想的"女权改革不过是一连串没有内容的气泡。

和珍娜比亚一样,福谷的其他"改革者"都是"一群梦想家",而且各有心思。豪灵斯沃思便是其一。他出身于贫寒之家,主张激进的社会改革,但他的目标不是福谷实验所提倡的"减轻劳动负担,取消劳动中介,各尽所能,自食其力",而是"改革监狱制度"。他那不修边幅、粗鲁剽悍的仪态受到两个女人的钟爱:珍娜比亚和普丽丝拉。普丽丝拉是个身体虚弱,性格内向的女孩,但容貌十分迷人①。她是珍娜比亚的同父异母妹妹,但珍娜比亚最后才知道这一事实。豪灵斯沃思虽觉得普丽丝拉易于征服、更加可爱,但他出于财产的需要还是竭力接近珍娜比亚,并最终夺得她的心。但当珍娜比亚认识到这只是一场"爱情游戏"时,她感到受骗,对人生的追求彻底绝望,最后投河自尽。豪灵斯沃思移情普丽丝拉,并带她离开福谷。

故事的第一人称叙述者卡沃戴尔也是整个事件的参与者。他对普丽丝拉情有独钟,但在这场"四角"爱情的追逐中,他一直作为一个沉默的观察者。在最后一章《麦尔斯·卡沃戴尔的坦白》中,他说:"再者,我想坦白交代我的思想,尽管很简短,但它能使读者理解我在前面整个事件中所做的一切,而且最根本的是它有助于对整个故事的完全理解……。但当我提笔写的时候,读者一定会善意地想象我在脸红……—我—我自己—已经爱上了—普丽丝拉!"正因为如此,有评论认为《福谷传奇》的主要冲突在于卡沃戴尔试

---

① 小说中的珍娜比亚说她是"男人自古以来试图塑造的女人",而D.H.劳伦斯则认为她是一个"怀有心理病态的小妓女"。

图“压抑和理解两种难以控制的心理现象—性欲和梦”。但卡沃戴尔的性格魅力并非那样简单，从他前往福谷的动机看，他渴望获得一种精神，一个在经济和政治上公正的社会，一个使得他可以进行创作的氛围。虽然有批评家指出他“虚伪”、“浅薄”、“自私”，但他却怀着一颗追求爱情和永恒的心灵，并使他在复杂多变的污浊社会中始终保持“洁净的”自我。

《福谷传奇》的艺术在于它的神秘性和朦胧性。霍桑似乎并不试图表达意义，而是在竭力隐藏意义：普丽丝拉的过去令人难以捉摸，她那整天挂在手上的“丝手包”更是隐藏着无以言状的秘密，她是作品真正“戴面纱的女人”；珍娜比亚为何使用假名，为何匆匆忙忙来往于福谷和城里，她和沃斯德维特教授究竟是何种关系，她又为何神秘地死亡；穆迪先生的单眼罩；沃斯德维特教授的假牙，就连作者卡沃戴尔也是在竭力隐藏内心的秘密。作品虽没有言出它试图表达的内容，但却给读者留下巨大的想象空间。

从1849年到1852年，霍桑保持了近4年高产创作。1853年，他被任命赴英国任职。在以后的近8年时间里，他公务缠身，停止了创作；但1860年6月28日回国后，他把这近8年的笔记成书出版。这就是《玉石雕像》[1]。它以意大利的罗马为背景叙述了“不幸的唐纳特罗，一位活着的农牧之神，有血有肉的农牧之神”的故事，而唐纳特罗的玉石雕像只在第一章提及。《玉石雕像》是作者最长的一部罗曼司，也是最复杂、最精细、最宏大的一部。霍桑运用他广泛的旅游经历展示了两个文明的接触和冲突：古老的、文化内涵丰富的，然而又是腐朽的欧洲天主教文明与年轻的、充满灵感的、比较而言天真的美国清教文明的冲突。他的题材涉及艺术家，叙述涉及艺术审美和追求，使此书一出版便得到高雅读者的青睐。他在自我评价这本书时说：“如果问我哪部写得好，那就是

---

[1] 该书霍桑也曾使用过《变形》一名。

这部浪漫传奇；这是因为我从未这样地深思过、这样深刻地感受过，也未忍受过如此的创作痛苦。"

作品纵横驰骋，含有多种视角和色彩，在神秘中透露出几分坦白，在平凡中包含着几分惊奇。霍桑主要写了四个人物：肯扬，喜尔达，米丽尔姆，以及唐纳特罗。肯扬是位雕塑家，而喜尔达和米丽尔姆是画家；肯扬和喜尔达是美国人，米丽尔姆的背景则极其复杂，最后才知道可能是英国人，也可能是意大利人，也可能是犹太人。唐纳特罗是意大利人，他的长相与普理希特尔的牧神雕像异常相似，而且性格也极其类似，这使人相信唐纳特罗的祖先曾为牧神的化身，因此，唐纳特罗的身体一半流着牧神的血液。随着故事的发展，这四个年轻的艺术家之间产生了情感的纠葛，肯扬爱上了喜尔达，而唐纳特罗爱上了米丽尔姆。但一个来自过去未知的、神秘的不祥幻影总是在追逐着米丽尔姆，并凶残地迫害她。有一天，这个幻影几乎使她在唐纳特罗面前发疯，差一点把唐纳特罗推下罗马人曾经处置叛徒的"塔佩恩"悬崖。唐纳特罗从此失去了牧神的天真，陷入深深的痛苦，最后竟变得昏昏沉沉，常常生活在非梦非醒的折磨之中。喜尔达正好目击这场"谋杀"，虽自己没罪，但罪恶阴影开始摧毁她整个人生的快乐。作品的后半部分叙述他们的康复过程，但这两段爱情最后都以悲剧结束。

《玉石雕像》围绕神秘的罪恶、因果报应以及心灵忏悔，营造出引人入胜的情节，以悲剧反思探索内心世界那个未解的秘密。和其他成功的作品一样，霍桑在这里擅长于运用超自然，甚至超现实。但是，作品也存在明显的不足。他原打算这部作品不仅作为探讨两种文明碰撞的反思，也希望它能作为一种文化介绍性的旅游指南，而在把意大利作为他创作的"中间地带"时，他却没有协调好意大利的风土人情、大众世态和人物性格的关系，没有处理好整个作品的统一性，也许这正是他整理笔记"过分自由"的表现。

霍桑常称自己是一个浪漫传奇作家，十分欣赏英国维多利亚

时代具有哥特式文风的现实主义作品。在《红字》的序言《海关》中，他说自己多年以来一直有“写自传的冲动”，而且有一股永恒的文学追求，一直想把自己的经历和思索表现给读者。他感到“较为明智的表现方法，是通过难以理解的今天来漫射自我沉思和想象”；他认为，如果谁感到现实的生活“枯燥乏味、机械单调”，那是因为他自己“没有把握生活深层次的真谛”。在霍桑的眼里，隐藏在生活表面底下的是人类纯真的心灵，但历史和现实的沉淀使心灵蒙上一层厚厚的阴影，人们自己也会不断犯一些难以饶恕的罪过。因此，探索和挖掘人的心灵真谛便成为霍桑作品的基调。

霍桑四部长篇浪漫传奇的序言都坚持了这样的基调。在《海关》中，霍桑选择了一块介于现实和想象的“中间地带”作为自己的创作空间。在这里，现实和想象交汇，作品中的现实和想象都具有对方的特征。另外，选择浪漫传奇使作者摆脱了当时小说的形式和题材限制，使创作进入一个“似乎(As If)”的世界。在《带七个尖角阁的房子》序言中，他区分了小说和浪漫传奇的体裁差异，并断定后者可以使作家“获得在主题和形式上的自由”。他又说，作品决不能“偏离人类心灵的真谛”。现实的生活纷繁复杂，千变万化，只有心灵的探索才可能超越瞬间，走向永恒。《福谷传奇》虽以作者在布鲁克农场的亲身经历为背景，但霍桑并没有做“客观的”自传性叙述，而是试图“在远离来来往往喧闹人群的地方设立一个舞台，并在这样的舞台上让思想中的人物演义他们梦幻般的角色。不是把人物与现实生活拉得太近，也不是把他们的行为与现实生活的真实事件相对比。”在《玉石雕像》中，他选择“具有诗的境界或想象气质”的意大利作为背景，来讲述“一个想象出来的故事，演绎一种经过深思熟虑的真理。”霍桑不断地从现实生活事件中退却，不断地追求那块“它者之地”。

从总体上说，霍桑所关注的是“人的心灵”以及“深层次的个体心理”。作品常常以殖民时期为背景，用极度渲染的象征手法在历

史的向度上展示了人物的"内心冲突和震撼"。正是在这一层面上,霍桑对"时间和心理"的探索开拓了美国文学的"罗曼司传统",因此,霍桑可以被称作"一位文化英雄",一位在新的向度上探索并试图改变社会结构的多种可能性,一位按照新视角表现个体体验和价值观反思的文学大师。

第二节 麦尔维尔的小说创作与成就

赫尔曼·麦尔维尔(Herman Melville, 1819—1891)是19世纪美国文学的重要作家。他不仅是小说家,而且还是一位卓越的哲学家、诗人,以极其敏锐的目光关注着自己生活的时代及其社会变迁。

麦尔维尔生于纽约的一个英荷裔家庭,父母双方都出身于名门大户,生活较为安逸。麦尔维尔兄妹八人,他排行老三。1830年,他父亲因经营不善而破产,全家只好前往奥尔巴尼。1832年,父亲又因过分劳累和精神疲惫而卧病不起,不幸早逝。之后,麦尔维尔一家的生活更无着落,他不得不早早弃学,协助母亲兄长养家糊口,先是当雇员,下农活,做小学教员,最后还当了水手。1839年,麦尔维尔应征随"圣劳伦斯"号船去了英国利物浦,从此开始了他的航海生涯。在漫长而又充满浪漫奇异的航海生涯中,麦尔维尔游历了利物浦、西印度群岛和南太平洋群岛等地。1844年回到美国后开始创作小说。

麦尔维尔1847年结婚后,携妻儿搬到马萨诸塞州,在那儿生活了13余年。在那里,他有幸结识了当时早已享誉文坛的霍桑。他的《白鲸》就是那时写就并题献给这位文坛益友的。继《白鲸》之后,麦尔维尔声誉每况愈下。失望中,他再度游历欧洲,足迹几乎遍及伦敦、巴黎、意大利、希腊和近东的巴勒斯坦等地。这些经历构成了他的晚期作品的素材和背景,如《皮埃尔》、《伊滋莱尔·波

特》、《广场故事集》、《克拉莱尔》和《骗子》等。《比利·巴德》是他的最后作品，直到他去世后20多年才得以问世。

麦尔维尔的作品可以分成三大类：第一类是他早期的和一些不太知名的小说。这些作品大都是依据某些史实和作者本人的海上经历而创作的，如《泰比》(*Typee*, 1846)、《奥穆》(*Omoo*, 1847)和《雷德伯恩》(*Redburn*, 1849)，其中也包括寓言性很强的《玛迪》(*Mardi*, 1849)，以及《皮埃尔》(*Pierre*, 1852)和《骗子》(*The Confidence-Man*, 1857)等。第二类是《白鲸》(*Moby Dick*, 1851)，这是作者的登峰造极之作。第三类是他的后期作品。这一时期的作品比他的早期作品略为知名一些，其中有不少堪称大手笔的短篇和诗作，如他的《贝尼托·塞莱诺》(*Benito Cereno*, 1856)、《书记员巴特尔比》(*Bartleby, The Scrivener*, 1856)、《比利·巴德》(*Billy Budd*, 1924)和诗集《克拉莱尔》(*Clarel*, 1876)、《战事集》(*Battle-Pieces and Aspects of the War*, 1866)等，就是这一时期的典型之作。

虽然麦尔维尔最早试笔文学创作可以追溯到写作《泰比》之前，但真正称作长篇小说的还是《泰比》。这部作品既算不上严格意义上的自传，也不全是虚构，而是一部"融冒险、轶事、人种学和社会批评于一体的著作"。从表面上看，《泰比》确实像一部游记，叙述了主人公托莫的一些难忘的经历。他与同伴托比因忍受不了"多利号"船上枯燥无味的漂泊生活和残暴船长的呵斥与虐待而弃船闯入异域泰比峡谷。他们发现这里没有传说中所说的那么可怕，当然其中也不乏坏人，正如白人社会一样，异域泰比既有善良的人也有邪恶的人。他们初到时感觉到的是这样一番情景：

> 我的感觉好极了！该如何描绘眼前的这一切呢？……狭长的山谷，蜿蜒像一个巨大的枝桠交叉的棚架，景色怡人，我越往前走，就越觉得这个峡谷可爱迷人。远远望去，它愈加宽阔，

一直通向远方的一条溪谷。

托莫满怀好奇,愿冒生命之险前往探测。他觉得眼前的一切实在太诱人,即使真要葬身于土人之腹也值得一试。于是,土人的葬礼、舞蹈、宗教仪式及纹身等都成了托莫感兴趣并想了解的“他者”。出乎意料的是,他和他的同伴非但没有被土人吃掉,反而受到格外的“尊重”与“款待”。托莫可以与土著美女菲厄蔚荡舟游玩,自由嬉戏,过着一种胜似夫妻的生活。托莫一方面贪婪地享受这种生活,另一方面又积极地猜度眼前所发生的一切。托莫总以文明人自居,俯视土著人,似乎只有他才是能干的。他讥笑土著人的愚昧、无知,却又不时地依赖这些被他鄙视的人。他充分利用他们的无知以获得更好的待遇,他自己不劳而获,却还要笑话土人的懒惰。也许托莫只认为自己是文明人的化身,有别于这些无知的岛民,可以超越野蛮。

但是,麦尔维尔并没有使托莫如愿以偿,反而揭示了他内心的阴暗和残忍。与这些土著人一起生活,托莫尽管有些不情愿,但出于无奈,也只好入乡随俗。随着时间的推移,托莫惊讶地发现,在这伊甸园般的海岛上,原来也掩盖了无数令人困惑的东西。一方面,简朴、虔诚、无私的考利考利,天真、善良、美丽的菲厄蔚,都使他留恋这伊甸园般的生活;另一方面,本土文化对托莫的冲击也很大。可以说,托莫自来到泰比峡谷以来,从没有放弃对土人的警惕。恐惧和担心一直缠绕着他。他害怕成为食人生番的牺牲品。另外他的脚肿得更加厉害,这种肉体上的痛苦也多少影响了托莫的心绪。他也因无法充分享受生活而焦虑不安。再说,纹身本身具有深刻的文化内涵,如果托莫愿意接受泰比文化,让自己的脸刻上花纹,那就等于完全认同土著文化,而这正是托莫无法接受的。托莫虽然在奇异之乡受到格外热情的款待和尊重,表面上也看不出有什么明显的理由要囚禁他,但事实上他始终被周围人盯着或

护着，逃避不了土人的眼光。为此，托莫觉得很不自在。他很想摆脱这种境况，可又不知如何才能获得“自由”。托莫想到：

> 如果我能向他们传授一些机械艺术原理，或者让我自己变得对他们有用一些，或许他们会改变对我的看法，行为举止也会变得端庄礼貌。

小说结尾的安排相当巧妙。托莫发疯似地冲向河边的一条用来搭救的捕鲸船。土人想拦也拦不住。他拼命反抗，用鱼钩杀死了向他追赶而来的土人。这样的结尾值得深思，托莫为了逃脱土著泰比峡谷而不惜杀死刚结识的土著朋友，对此他毫无愧疚，而对他的冒险伙伴托比却思念心切：“我的朋友托比的命运就像谜一样始终让我难以忘怀。我不知道他是否也逃离了山谷，还是已经死于土人之手”。正如有评论所指出的那样，“小说以冒险开始恰以对人类孤独境遇的思索结束”。

如果说《泰比》主要描写叙述者托莫及其伙伴托比在泰比峡谷游历的故事，这时的泰比自然景观还是纯天然的，可爱迷人，令人留连忘返。那么，麦尔维尔的第二部小说《奥穆》则表现了遭白人骚扰过的塔希提群岛和马吉萨斯群岛。由于一大批像托莫这样的白人涌向了这个地区并从事各种“冒险”活动，土著文化及土人的生存直接受到了威胁。原有的南海形象被摧毁：神庙被拆，人们开始接受基督教的洗礼，疾病也随之流行。这也许就是南海岛民的命运。一向平和、恬淡的生活从此消失了。

《奥穆》的主人公显然与《泰比》中的托莫一样，同属于那种游手好闲、乐于冒险的流浪者。他们不愿受社会的约束，渴望自由，一心向往南太平洋岛屿的自然景观，希望在那里过一种自由自在的伊甸园生活。他们对土著岛民既好奇，又蔑视，始终未能摆脱白人优越的思想。《奥穆》中的保罗就是典型的一例。小说仍以第一

人称叙述，故事的开头其实就是对《泰比》结尾的一个总结。叙述者旨在告诉读者一些愉快的经历，并预示还会有更多的乐趣。所不同的是，小说叙述者的形象发生了变化。他和托莫明显不同，已不再具有白人水手的外表特征，而是一副丛林人的模样："我的模样会让人好奇。围着土著人制作的披巾，头发长长的，胡子也不刮，人们一见就会想到我近来的一切冒险经历。"可见，《奥穆》的叙述者要比托莫更加自信。这是麦尔维尔惯用的开场白。通常他的主要人物一开始都是一些无所畏惧的冒险者，到头来都陷于孤立无援的境地，最后只好四处流浪。在《奥穆》这部小说里，主人公"奥穆"或"流浪汉"很适合用来形容这部小说的叙述者。若把它的叙述者与《泰比》中的托莫作一比较，就会发现后者比较被动，而前者才是积极的并相当自信。

与读起来很像一本日志的《泰比》相比，《奥穆》写得更有深度，尤其在人物刻画上更显得精致高明，人物的对话也写得较有艺术性，人物形象栩栩如生。有软弱无能的船长盖伊，性情暴躁却又十分能耐的杰尔明和一个有学识、富有平等思想的医生朗·哥尔斯特等。书中船长盖伊向土人开枪的一幕，令人深思。对此，小说的叙述者有这样一段评论：

> 像这样的残暴行径发生在船长身上不是什么司空见惯的事，可以说是家常便饭的事。尤其是在登陆一个相对不甚知名的海岛……岛上的居民只要朝岸边奔来，十有八九要遭袭击……而且在开枪的人看来，这又何尝不是一种乐趣呢。

此外，在叙述者看来，南太平洋的居民似乎都是一些粗俗的人。一见到这样一个"野人"，他们就肆意加以描绘，充分发挥他们的想象力。另外，作品对属性问题也作了较多的揭示。麦尔维尔着眼于一个复杂的文化氛围，其中既有文化冲突，也有种族冲突、宗教冲

突，也许正是这一点才使《奥穆》在主题上有别于《泰比》。

《玛迪》是麦尔维尔创作的第三部南海小说，也是其“波里尼西亚三部曲”的压卷作。在这部小说中，麦尔维尔假托虚构的国家讽刺了美国的民主制和南部盛行的蓄奴制。从篇幅上讲，这部作品远远超过了他的前两部小说；从情节上看，《玛迪》似乎又是一则英雄救美人的故事。小说的叙述者塔吉为了搭救土著少女雅勒，不惜杀死土著祭司而遭其儿子追杀报复，整个叙述扑朔迷离。作品的情节虽属浪漫，但仍未摆脱欧洲中心论的“白人优越”思想的阴影。塔吉触犯法规，本该受到惩罚，但他出奇地受到玛迪群岛土著人的敬重。他俨然扮演上帝的使者，君临天下。他把土著少女伊勒理想化是为了使自己的行为合理化，以便在种族上获得认同。此外，作品还描写了19世纪上半叶西方殖民扩张时期的自我膨胀和帝国冲动意识。由于作品从一开始对实际航行的叙述逐步转化成虚幻的故事，麦尔维尔的声誉也因此受到了影响。不过，他在这部作品中的确探讨一些深刻的主题，他把笔触伸向各种各样的人生与社会问题，探讨宇宙是否有秩序，善与恶是不是相对，正统是否等于真理等。可以说，《玛迪》是追求美好、幸福、道德和真理等人生真谛的一个讽喻故事。它失去读者主要由于作者过于玄想。其失败促使麦尔维尔重新思考写作途径，回到原来的创作轨道，于是写出了两部类似《泰比》和《奥穆》的小说：《雷德伯恩》和《白外套》(White-Jacket, 1850)。

《雷德伯恩》是作者根据自己早期随“高原号”商船去利物浦的经历所写的小说。写这本书作者前后只花了三个月左右的时间，所以麦尔维尔一直觉得，这是一本有损自己声誉的书。他毫不讳言，写《雷德伯恩》是想“攒几个钱买烟抽”。作品以同情的笔触生动描写了主人公雷德伯恩初次远离故土出航英国的奇特经历。和麦尔维尔一样，雷德伯恩过早地失去了父亲，又寻不到真正的友爱，像弃儿一样在这个世态炎凉的世界上流浪。他整天担惊受怕，

但又不得不面对现实。为了寻求某种出路,他只好选择大海:"我总是情不自禁地陷入梦想,向往远航和旅行,能够畅谈遥远而又野蛮国度的人和事,那该多好!要是我从非洲海岸或新西兰远航回来,人们会惊讶地看待我,并向我投来惊羡的目光。我那晒黑的脸蛋会显得多么浪漫和神奇,如果我穿上那些从海外带来的精致漂亮、富有异国情调的服饰走在街上,准会引人注目。只要我一经过,那些杂货店的伙计们就会频频回顾。"雷德伯恩一心向往异国情调,渴求被社会接受,但他终未如愿以偿。他一心想通过航海来改变自己的命运,结果他搭乘的"高原号"商船却去了肮脏、散发腐臭的英国利物浦市。这使雷德伯恩大失所望。原来心中向往的竟是"母子死于地窖"这样一幅冷酷的惨景。他向警察和过路人求援都遭到了拒绝,于是深有感触地说"利物浦远没有非洲海岸和新西兰好"。与《泰比》和《奥穆》一样,《雷德伯恩》似乎也要揭示天下没有不散的友情这样一种现实。雷德伯恩在一个偶然的机会里结识了哈利,因为他们的身世比较相同,都属于那种被人遗弃的人。但航行还未结束,雷德伯恩就说他后来再也没有见到哈利。其实雷德伯恩根本不想再见到这位比自己还落魄的人。

麦尔维尔笔下的这些人物,大都是一些善于思考的人,力图从哲学思考中找到某种精神安慰。小说差不多写了一半,麦尔维尔才渐渐透露雷德伯恩的身份。他是一位充满民族自豪感的人,对自己的祖先是美国人深感敬佩:

> 我们的鲜血就像亚马逊河的急流奔腾不息,直到汇成一体。我们不是一个民族,而更像一个世界……我们是所有时代的继承人。我们和所有民族的人一起分享继承权。在这个西方国度,所有族群和人民正组成一个联合的整体,未来将使所有分离的亚当的后代重返伊甸家园。

但不管怎样,《雷德伯恩》中的人物形象还是比较丰满的。只是从情节的发展来看,作品似有些拖沓,叙述不够简练,因此还算不上作者本人声称的所谓"大杂烩"这一类作品。应该说这部小说主题突出,意象也比较独特。作者还围绕属性问题进行了一番探讨。当雷德伯恩为了使势利的船长对自己有个好印象时就不得不装出富人的样子。他那勉强能够度日的微薄收入无法掩盖住其实质上的贫困。为了不露马脚,雷德伯恩只好伪装自己。他处处小心翼翼,惟恐被人发现。但无论雷德伯恩怎样小心,他都无法掩盖兜里没钱的事实。无奈之下,他只好发出悲怆的感慨:"穷人干啥都穷,想装富也装不起来。"暴露了真相的雷德伯恩只好干船上最低级的活。他也因此得了不少绰号,如"匹尔加利克"、"仆人"、"杰米·达克斯"和"擦鞋匠"等。

《白外套》也是描写单纯、幼稚的青年初次踏入社会和开始认识其罪恶的故事。与《雷德伯恩》一样,这部作品也是写于麦尔维尔生活最窘迫之际,因此明显带有商品意识的烙印。但从写作技巧上讲,《白外套》在当时还是喜闻乐见的,只是比《雷德伯恩》更富有政治色彩。作品主要揭示当时船上时行的体罚及海军军官滥施权力的现象。出版后不久便引起了轰动。有位编者曾把它视作"一部反映时代现实问题的力作"。学界以往都把它看作自传,其实这是有失公允的。应该说,它是一部书写美好主题的著作。主人公白外套鼓吹在船上实施改革,主张打破那种僵硬的等级森严的制度,逐步改善普通水手的生活及其政治待遇。颇有讽刺意味的是,他的这些改革主张竟逐渐变成一种杰出人物统治论。这就大大削弱了作品的主题。据说麦尔维尔当时只花了两个月时间就完成这部小说,难怪有人评论说,麦尔维尔写《白外套》是为了赶时髦,要迎合一些大众趣味。对此他本人也不否认:"写《雷德伯恩》和《白外套》都是为了攒几个钱用。"总体上讲,这部小说结构比较松散,情节比较生动,具有明显的说教倾向。如果说《玛迪》在文风

上开启了《白鲸》的先河，那么在视野的开阔方面《白外套》则称得上《白鲸》的前奏。

《白鲸》在1851年出版时，评论界态度很不一致。令麦尔维尔百思不得其解的是，先前一向欣赏自己作品的人，也对此报以冷嘲热讽。当时的《文学世界》杂志首先向《白鲸》发难，指责该书是一部"知识杂烩"。几乎同时，英国的《新闻月刊》也称该书的文风是"狂乱得像交尾的野兔一样如痴似狂"。唯独霍桑[①]给了作品以充分的肯定，认为麦尔维尔写了一本好书。也许当时评论界对霍桑的这种反应感到诧异，但今天谁也不会否认《白鲸》的确代表了麦尔维尔艺术的顶峰。[②]但是，《白鲸》的创作来源还是相当朴实的，主要根据作者早年当水手的经历。从情节上讲，作品是关于一个名叫伊希梅尔的年轻人远航捕杀鲸鱼的故事。故事是由第一人称叙述的。伊希梅尔随"裴阔德号"船去远洋捕鲸，船长亚哈在一次同白鲸的搏斗中被咬断了一条腿。从此，捕杀这条白鲸就成了船长的生活目的，他强迫全体船员跟他去捕杀白鲸。结果，在搏斗中，"裴阔德号"船覆没，船长与白鲸同归于尽，只有伊希梅尔幸存，活下来向世人讲述了这个故事。

《白鲸》是一部独具魅力的作品。首先，小说的风格看似奇异多变，其主题仍十分鲜明。作者成功地运用了19世纪美国小说最爱使用的象征与讽喻手法，作品中的人物命名相当独特，具有丰富的历史文化内涵。比如船长"亚哈"就是根据《旧约全书》中那个刻毒的同名复仇国王的原型塑造的。故事的叙述者伊希梅尔也是十分贴切地依《圣经》中的一个流浪汉命名的。麦尔维尔借伊希梅尔

---

① 麦尔维尔把该书题献给了霍桑。

② 早在本世纪20年代，英国著名作家大卫·赫伯特·劳伦斯(D. H. Lawrence)就欢呼"它是一本伟大的著作"。美国著名评论家理查德·蔡斯(Richard Chase)也认为麦尔维尔这部小说是"对美国想象力的最宏伟的表达"。

之口叙述了“裴阔德号”漫长的捕鲸岁月，生动再现了大海的广袤，台风的恐怖，烈日的严酷和风平浪静的甜美。作者对大自然、对大海的描写，不仅从侧面烘托人在同大自然斗争中的顽强精神和心理活动，为作品增色添彩。辽阔的大海，一会儿笼罩着田园式的宁静，肃穆柔和，具有引人遐思的魔力；一会儿狂风暴雨、惊涛骇浪，令人头晕目眩。而且不论凉爽晴朗、多色多艳的白昼，还是繁星闪烁、端庄娴静的夜空，大海底下始终高深莫测，蕴藏着巨大的破坏力。作者就是这样通过渲染环境，索物托情，寓情于景，景随情迁，使得人物形象与周围环境生动贴切。

麦尔维尔的惊人之处还在于生动描写了一个以鲸鱼为代表的海洋生物世界。他有根有据地向读者缕述有关捕鲸业和大海的许多详细情况，《白鲸》也因此被誉为“一部百科全书式的作品”。在绘声绘色描写追捕大鲸鱼的惊险场面的同时，叙述者谈天说地，讲历史，说哲理，论人物，谈习俗。在这些看似抽象的说教和闲文背后，其实隐含着深层的文化内涵，从中可以看到捕鲸业在资本主义发展过程中的作用，看到捕鲸作为一种工业的整个生产过程，以及生产者种种艰辛的生活。因此，仅从宗教或哲学的角度来解释《白鲸》这样一部具有思想内涵的著作显然是不够的。如果从社会学的角度去分析这部作品，又不难发现，麦尔维尔笔下的“裴阔德号”捕鲸船其实就是人类世界的缩影。它既是一个设备齐全、人力配备充足的生产中心，同时也是个小社会。在这里，管理严密，人人各司其职，操作程序有条不紊，亚哈就是这个生产中心、这个小社会至高无上的主宰。概而言之，《白鲸》是麦尔维尔以他个人捕鲸的经验以及一个简单的海上冒险故事为基础而构思创作的一部技巧复杂、思想大胆的小说，也是一部融戏剧、冒险、哲理、研究于一体的宏篇巨制。

《白鲸》出版后，并没有像麦尔维尔自己想象的那样可以使自己的处境有所改观，尤其使他失望的是，这部精心结构的小说并没

有给他带来多少经济效益。这就敦促他不得不考虑选题问题。可以说,麦尔维尔在着手他下一部作品《皮埃尔》的写作时,所遇到的困惑丝毫不亚于他当年写完《玛迪》之后的感受。当时他因《玛迪》没有给他带来多少经济收入而觉得它是败笔。为此他重新确立选题,写出了《雷德伯恩》和《白外套》。这给他带来了一定的经济效益,也确实弥补了他为写自己想写的巨篇所带来的经济损失。不过,到写作《皮埃尔》时,麦尔维尔几乎已倾其所有:商船侍童、捕鲸人和水手等都被写进了自己的小说,他已经把自己所有的经历都告诉了读者。只有另辟蹊径才可能写出有新意的作品,于是他把眼光转向了女性读者。《皮埃尔》一出版便博得女性读者的青睐。作品通过一个青年恋爱悲剧的故事揭示一个变了形的世界。主人公离开正常的生活轨道,去保护父亲的私生女,最后陷入"极端的愚蠢和罪孽而不能自拔"。麦尔维尔发现很难做到既能满足读者需要,又能符合自己心愿这样两全其美的事。

《皮埃尔》的情节跌宕起伏,相当复杂,书中人物及其关系足以让细心的读者迷惑不解。当然这种模糊性的产生,并不意味着麦尔维尔缺乏清晰的小说脉络,只要细细分析便会发现,小说本身的主题就是多元性的,并且错综交叉。正是这种复杂性才给阅读增添了难度。小说语言风格比较特别,音韵节奏感强,像无韵诗。比喻修辞手段突出,惯用典故,长句多,并造了许多新词。作品刻意描写来自普通社会底层的劳动人民,像警察、仆人等,这些人语言纯朴,生活气息较浓。不过,作品中的主要人物似乎都以其高雅的语言方式说话,这种皮埃尔式的说话方式缺乏幽默,有时甚至呆板,大有做作之嫌。此外,格莱丁宁夫人、伊瑟贝尔、露西、皮埃尔的姑母多莱西等人都缺乏现实性。尽管有评论家认为《皮埃尔》算不上麦尔维尔的一部力作,因为作品无论从结构、人物形象还是写作风格上都存在许多缺陷,但作为作者成名之后,不满足于现状而试图继续开拓而进行的试验,《皮埃尔》无论成败如何都不失为一

次有效的尝试，标志着作者写作重点的重大转移，从形而上学转向内心世界。就此一点，它仍值得关注。况且，作品本身还包含了丰富的哲理，其中作者对人生所作的诸多思考也不乏深刻性。

《伊兹莱尔·波特》(*Israel Potter*, 1855)是用第三人称创作的。作品的叙事机制也显得比较复杂，再现了伊兹莱尔·波特波澜壮阔的一生。故事的叙述者其实是在为美国独立革命呐喊，呼唤一种革命英雄主义意识。这时的麦尔维尔心绪一直很不稳定。生活的窘迫使他在写长篇小说时又免不了写短篇小说以便谋生。他接连写了许多中短篇小说，其中有《书记员巴特尔比》、《贝尼托·塞莱诺》等。这时的麦尔维尔已从纷繁嘈杂的外部世界转向对内心世界的开掘。前者写的是一则关于华尔街的故事，主要突出经济压力对人的冲击。后来与《贝尼托·塞莱诺》一起被收进了《广场故事集》(*Piazza Tales*, 1856)。

《骗子》是一部讽刺小说。在"密西西比河联盟"号轮船上有个骗子极为奸猾狡诈，借改变身份等方式欺骗、愚弄和毁灭了许多人。麦尔维尔在这里把矛头直接指向人类社会及其愚蠢的表现。作品还通过对骗子骗术高明的说明，揭露了周围乘客天生的贪婪、愚蠢和邪恶。

麦尔维尔1856年写完《骗子》后，觉得自己已经不再有创作的灵感了，心情极度低落。在家人的一再敦促下，他去了欧洲和近东。在这次旅途中，麦尔维尔写下了不少日记。这些日记读起来，与他的那些寻求真理的故事没有不同，同时还反映了一种衰落感。他来到埃及和巴勒斯坦。这是一次回溯犹太教和基督教共同发源地的朝圣，是一次到上帝的荒原里去的冒险。由此产生了麦尔维尔关于神性的空洞的直觉，不过意大利光彩夺目的画廊又使他精神振作起来。他满怀信心，发誓要把这一切记录下来好向自己的同胞讲述。于是他从1857年起一连三个冬天都去作巡回演讲。第一次作了题为"罗马的雕塑"("Statues in Rome")的演讲。由于

他过分注重内心世界的开掘，把乌托邦从历史的时空搬到想象的王国，加上又用从旅行中获得的关于艺术和文明的理论来描述个人对美的追求，所以这次演讲未能吸引听众。麦尔维尔再度遭受挫折，他对美国生活的那种个人的愤懑之情因此变成了一种历史怀疑论。讲演虽然失败了，但这次旅行经历及其精神反思却促使他去探索另一种更加形式化、更少模仿性的艺术——诗歌。

麦尔维尔的第一部诗稿完成于1860年，当时未能找到出版商。后来麦尔维尔就对其中的诗篇作了修改。其中一部分以“昔日游历的果实”(“Fruit of Travel Long Ago”)为题出现在《替摩里昂》(*Timoleon*，1891)，另外一些诗篇也被收进麦尔维尔去世后出版的《杂草和野生物》(*Weeds and Wildings*，1924)中。《战事集》是写南北战争的作品，诗歌的形式是一种自由诗体。作者在这部诗集里极力呼吁要恰当地对待南方的重建，暗示人们在充满暴力的历史进程中要宽大为怀地生活下去。《克拉莱尔》是一首叙事诗，宗教味很浓。麦尔维尔根据其“圣地朝拜”的感受而作。作品写克拉莱尔这位年轻的美国神学院学生在耶路撒冷的游历、朝拜以求寻回对基督失却的信仰这一经过。他从一个地方流浪到另一个地方，经过艰苦的努力和无数精神挣扎，最后却失落地走向死亡。全诗被笼罩在一片悲观的氛围中。从《克拉莱尔》出版到麦尔维尔1885年从海关退休，再到他1891年去世，麦尔维尔的生活外表上看来几乎是一片空白。在晚年，麦尔维尔除了偶尔发发脾气外，心情一向比较开朗。他沉浸在家庭的温暖中尽享天伦之乐。他对外界的纷争似乎不再感兴趣了，就连纽约作家俱乐部给他的邀请他也一一谢绝。

《约翰·马尔和其他水手》(*John Marr and Other Sailors*，1888)又是作者晚年的一部诗集，主要描写海洋的壮阔及水手们海上漂泊的经历。这些诗作要比以前的诗写得好。它们将自然的险恶展示给无知的人们，向他们述说人生的不幸。全书最后以一种

低沉、妥协的调子结束，这也暴露了作者一种矛盾的世界观：勇敢的精神和崇高的情怀只属于过去；留给今天的唯有痛苦而沉默的忍受。《替摩里昂》是一本收录了约四十首诗篇的诗集，主要根据作者在希腊和意大利的游历写作的。其中情感最强烈的诗是关于真理的信仰者的种种考验和报偿。诗篇《替摩里昂》借普卢塔克作品中关于这位科林思地方军人政治家的传说来影射麦尔维尔本人一生的遭遇。本已被忘恩负义的人们疏远、也被对此听之任之的神灵冷落的替摩里昂却挺身出来挽救了国家，然后又自动离去，以此表示对赞美他的人的轻蔑。此外，值得一提的是麦尔维尔还有一些零碎的诗作，如"雪利敦"("Sheridan")、"希洛"("Shiloh")、"艺术"("Art")、"查塔诺加"("Chattanooga")、"奇加摩加杀人案"("On the Slain at Chickamauga")、"挽歌"("Monody")、"致尼德"("To Ned")和"克拉莱尔的收场白"("Epilogue to Clarel")等。这些作品短小精悍，具有浓郁的抒情格调。尽管评论界对麦尔维尔晚年转向诗歌创作猜测颇多，说法不一，但应该承认，麦尔维尔是一位充满诗性的作家，也是影响 20 世纪诗人的大作家之一，他的诗总体上讲算不上美，但在选题和意象上还是值得称道的。

写诗之余，麦尔维尔晚年还写了一个著名的中篇小说《比利·巴德》。这是麦尔维尔生前写作的最后一篇小说，主要叙述 1797 年威尔、比利和克拉加特三个英国人的故事。比利·巴德是"永胜号"船上一个前桅水手。他为人正直无私，履行职责也是一丝不苟，因而赢得了同事们和长官的喜爱。有一次，比利从丹斯克尔那里获悉克拉加德对自己怀有恶意，不过，他并没有相信此话。后来因有人经常打比利小报告加深了克拉加特对比利的敌对情绪。当有人建议比利谋反时，他断然拒绝，但他也没有向军官告密，而是告诉了丹斯克尔。后来克拉加特向威尔船长诬告比利谋反，比利被秘密地召到船长的跟前接受询问。由于在询问过程中比利口吃发作，无法有条不紊地回答问题，一气之下，他打死了克拉加特。这一举动触犯了

军规，比利因此被处以死刑。麦尔维尔在这部作品中对善与恶这个问题做了最后一次阐述，即世上普遍存在善恶。在人的心目中，唯有“善”是永恒的，最崇高的。他进而说明了现实生活的双重意义：威尔船长鄙视克拉加特这个心地奸诈的小人，但船上需要他；他喜欢比利的忠厚老实，但又不得不竭尽忠诚而宣判他的死刑。

虽然麦尔维尔并非政治家，但他对政治却天生有一种敏感。他赞美美国的新生，但对美国不断向外进行领土扩张持有异议。只要对美国历史稍有了解便不难发现，美国政府在19世纪积极推行“天命说”，当时的美国民众都有一种矛盾的心理，一方面为自己国家的强盛感到自豪，进而升起一种强烈的自我独立意识；另一方面为自己的政府不断卷入海外战争、入侵土著居民而感到内疚。青年时代的麦尔维尔自然也不例外。与所有的美国青年一样，麦尔维尔同样为美国的新生而欢呼。由于深受美国超验主义思想的影响，尤其是受到爱默生的“自立”思想的感染，麦尔维尔一向主张自立。他曾慷慨激昂地写道：

> 我们不需要美国版的哥尔斯密斯，不！我们也不需要美国版的米尔顿……让我们抛弃这个助长在文学上对英国阿谀谄媚的发酵剂……让我们大胆地谴责所有的模仿……

但他也清楚地认识到，美国这个新兴的民族有着许多弊端。在他看来，美国政府过于狂妄、甚至野蛮，打着“天命说”的旗号四处扩张。麦尔维尔亲眼目睹了这种扩张所带来的恶果。美国政治上卷入了南太平洋争端，与其他欧洲列强共同参与侵略和压迫土著岛民。对此，麦尔维尔极为不满，从中可以看到麦尔维尔思想上的两重性因素。他既对欧美殖民主义不满，同情土著岛民，又津津乐道于殖民者的强悍、能干，贬黜土著人。这也显示了他思想的局限性。不能否认，麦尔维尔主要是社会的叛逆者，他的作品无不闪烁

着批判的火花，直接针砭美国政治。但他也或多或少地参与了美国殖民文化的建构。麦尔维尔对主流文化的批判毕竟还是留有余地的，其中也包含了作者对主流文化的某种认同。

对于这样一位才思过人、思想复杂的作家，当时的美国人似乎无动于衷。麦尔维尔生前并未获得声望，便默默无闻地离开了人世。事隔二十多年，美国学术界才有所领悟，原来他们失却的是一位文学巨匠，一位伟大的先驱。他那汹涌澎湃的大海故事《白鲸》从此一直为文学界所瞩目，被誉为巅峰之作。然而若只对他的某一两部作品作介绍显然是不够的。《白鲸》固然重要，堪称举世无双，但它还是概括不了麦尔维尔整个文学创作的全貌。实际上，为写作《白鲸》，麦尔维尔曾经多次试笔。正是有了前期的创作成就才奠定了《白鲸》的写作基础。早在发表《泰比》之前，麦尔维尔就在一家小报上发表过两个短篇故事，只是当时并未引起人们的注意而已，但麦尔维尔以后的创作，包括《泰比》在内，却都可以从这两个短篇中找到其写作手法上的某种承继关系。麦尔维尔从一开始就注重修辞手段，他笔下的故事情节跌宕起伏，呈明显的线条艺术轮廓。麦尔维尔后来的小说写作一直保持这样的风格。其中被认为有名的作品无非就是那些能够把这两种风格有机地结合起来，既有哲理性又不失冒险性之作。如果说，麦尔维尔的《玛迪》、《皮埃尔》和《骗子》等作品有代表性地反映了他的修辞手段，那么《泰比》、《奥穆》和《雷德伯恩》等则以情节更胜一筹，而《白鲸》这样的巨篇，以及一些脍炙人口的中、短篇，如《书记员巴特尔比》、《贝尼托·塞莱诺》和《比利·巴德》，则无愧为麦尔维尔修辞优美、情节生动、思想深刻的代表作品。

第三节　“南方作家”及其他小说作品

美国小说从查尔斯·布朗等人的奠基开始，经过欧文、库柏和

坡等人分别在长短篇小说创作中努力创作，在世界文学舞台上取得了自己的地位。19世纪20至60年代，是美国小说家在此基础上继续探索、开拓、实验的阶段，并出现了享有世界声誉的小说家霍桑和麦尔维尔。霍桑和麦尔维尔并非孤立现象，与他们同时还有相当一批小说家的数量可观的小说作品，虽然一般来说，他们的作品无论在思想深度还是艺术成就上，均稍逊于坡、霍桑、麦尔维尔等人，但在题材的开拓、小说人物的对话语言等方面，仍自有贡献，尤其以尼尔、西姆斯等人的作品为佳。

这一时期较为引人注目的是出现了被称为"南方作家"的创作群体。这里的"南方"在地域概念上是指从马里兰开始的南部几个州，包括佐治亚、弗吉尼亚、肯塔基，以及南北卡罗莱纳等，其中尤以弗吉尼亚为重要，这一时期的大部分"南方作家"都出生于该州[①]。这一地区在经济、社会、政治等方面都有别于新英格兰，这在殖民地时期就已十分明显，而这一地区的文学发展，较之新英格兰地区也稍晚一些。有人认为坡勘称"南方文学"的代表作家，但尽管爱伦·坡本人同南方有着千丝万缕的联系，其作品同南方却基本上没有什么关系。真正能被称为"南方作家"的，是威廉·卡拉瑟斯(William A. Caruthurs，1802—1846)、纳撒尼尔·塔克(Nathaniel B. Tucker，1784—1851)、奥古斯特·朗斯特里特(Augustus B. Longstreet，1790—1870)、约翰·肯尼迪(John P. Kennedy，1795—1870)、威廉·西姆斯(William G. Simms，1806—1870)等人。

就题材而言，最有南方特色的是那些被称为"南方风情小说"的作品，另有相当一些小说以殖民地开拓及当时的日常生活为背景。不过，更具有文学意义的，似乎是刻画犯罪心理的小说，描写移民与印第安人交往与冲突的小说，以及描写美国独立革命，特别

---

① 当代的"南方"概念还包括田纳西、密西西比、路易斯安那、阿拉巴马、密苏里、阿肯萨、佛罗里达等州。

是独立战争这三类作品。

"南方风情小说"主要反映当地的殖民拓荒经历，常以浪漫幽默的笔调描写种植园生活，对庄园主和种植园奴隶之间关系作淡化和美化处理，强调南方的独特气质和性格特征，并不时反映出南北之间的矛盾和冲突。肯尼迪于 1819 年和 1832 年先后发表的《红皮书》(*The Red Book*)和《燕子谷仓》(*The Swallow Barn*)实际上是一部类似欧文的《萨马根迪》的弗吉尼亚风情杂文集，以明快幽默的笔调描写了该州的各种人物和事件。卡拉瑟斯在其书信体小说《肯塔基人在纽约》(*The Kentakian in New York*, 1834)中，以戏谑的方式表现了南北居民之间在性格和思想方式等方面的差别，以及他们对诸如从日常生活中的决斗到社会政治生活中的奴隶制等问题的不同看法。在《蹄匠骑士》(*The Knights of the Horse-Shoe*, 1845)中，卡拉瑟斯描写了弗吉尼亚总督斯波伍德(Sportswood)的经历，特别是西弗吉尼亚的"发现"以及移民同当地印第安人的交往。朗斯特里特的《佐治亚风情》(*Georgia Scenes, Characters, and Incidents*, 1835)被认为是这类小说中比较优秀的作品，该作品实际上也是一部散文集，由 18 个题材不同的短篇组成，其中不少是根据当地的口头传说改编的故事。据朗斯特里特本人在前言中称，他写作该书的目的是"在一段经常被人遗忘或忽视的历史中打下一个楔子：反映社会各阶层人们亲眼所见、亲耳所闻的事情，包括风俗习惯、趣闻逸事、方言特色等等。"西姆斯于 1834 年发表的《盖·里弗斯》(*Guy Rivers*)描写了发生在 1820 年间佐治亚南部淘金热中的仇杀和爱情故事。次年，他又发表了《亚马西人》(*The Yemassee*, 1835)，一部讲述南卡罗莱纳境内印第安人与英国殖民者的冲突的小说，这两部小说是他近十部以南方生活为题材的"边疆传奇"(Border Roamnce)系列小说中较受评论界重视的作品。威廉与玛丽学院法律教授塔克的《乔治·包尔孔》(*George Balcombe*, 1836)以比较现实的手法讲述了发生在当

时的弗吉尼亚的事件，特别是他的《党派领袖》(*The Partisan Leader*, 1836)，带有强烈的为南方利益呼吁的政治色彩，在后来的南北战争期间，竟作为宣传册子再度出版。另外，库克以南方新起的中产阶级与传统贵族生活之间的冲突为题材的《皮裹腿与丝绸》(*Leather Stocking and Silk*, 1854)，和描写一群英国喜剧团在弗吉尼亚演出时的种种经历的《弗吉尼亚喜剧演员》(*The Virginia Comedians*, 1854)，均是这一时期反映南方风情的小说中较为成功的作品。

殖民地拓展和殖民地日常生活的题材在这一时期的小说中也较常见。与欧文同时的另一位比较多产的小说家詹姆斯·波尔丁(James Kieke Paulding, 1778—1860)，就著有描写特拉华地区瑞士移民生活的《科宁斯马克》(*Koningsmarke*, 1823)，描写纽约州北部历史的《荷兰人的壁炉》(*The Dutchman's Fireside*, 1831)，以及描写一弗吉尼亚家庭前往肯塔基拓荒经历的《往西去》(*Westward Ho*! 1832)等一系列小说。他在《清教徒和他的女儿》(*The Puritan and His Daughter*, 1849)中，通过种植园主哈罗德对女儿婚事的干涉，以及对"巫术审判"的描绘，对17世纪时清教占主导的新英格兰和以所谓悠闲的骑士精神占主导的弗吉尼亚(南方的象征)之间相互不能容忍提出了批评。女作家凯瑟琳·赛奇威克(Catharine M. Sedgewick, 1789—1867)的《霍普·莱斯利》(*Hope Leslie*, 1827)描写了康涅狄格早期的移民生活，她的《克莱伦斯》(*Clarence*, 1830)和《林伍德一家》(*The Linwoods*, 1835)都以当时的纽约社会生活为背景。

这一时期，具有明显"哥特式小说"特征的犯罪心理小说十分流行，在詹姆斯·麦克亨利(James McHenry, 1785—1845)的《林间幽魂》(*The Spectre of the Forest*, 1823)，以及波尔丁的短篇小说集《圣尼古拉之书》(*The Book of St. Nicolas*, 1836)中的一些故事里，超自然的现象在犯罪与揭露罪行中扮演着重要作用，读者似乎

经常能感觉到查尔斯·布朗和坡的风格，但最出色的作家当属西姆斯。西姆斯出生于查尔斯顿，可谓是地道的"南方小说家"，而且是一位多产的小说家，一生创作了近三十部长短篇小说，并参与编辑了如《南方评论季刊》(*The Southern Quarterly Review*)这样当时重要的文学杂志。他的全部创作，主要可分为"殖民地风情"，"犯罪心理小说"，"印第安小说"，以及"(独立)革命小说"四类，尤以后三类小说成就更大。

西姆斯的"犯罪心理小说"，将重点放在他所谓的"刻画被良心撕咬而痛苦万状的人物"之上，在这些作品中，小说人物可怕的负罪感和神奇的超自然现象交织在一起，烘托了作品中的恐怖氛围。由于西姆斯经常将小说人物的罪孽同他们不可抗拒的"命运"联系在一起，给人物蒙上了重重的"命定论"色彩，这样，读者的关注不仅集中于小说事件，同时也集中于人物的命运。

超自然现象在西姆斯的小说中不仅作为人物犯罪时的背景氛围，而且具有预示罪恶、启发良心、拯救罪犯、惩罚恶人的功能。在《巨人棺材》(*The Giant's Coffin*，见短篇小说集《帐篷与木屋》(*The Wigwam and the Cabin*，1845)中，罪犯将受害者骗至一墓地，并将他活埋进一口巨大的石棺之中，但罪犯由于内心极度恐惧，在逃离现场时左手鬼使神差地被墓碑卡住，不得脱身，只能用刀割掉，但他最后还是在涉水过河时被突如其来的水流冲走淹死。在同一集中的《格雷林》(*Grayling*)里，同名的男孩与被害者友情甚笃，竟至于能在追思友人的恍惚中发现凶手面目，从而将他缉拿归案。在他的名篇《卡尔·维尔纳》(*Carl Werner*，1838)中，同名主人公内心偶尔闪过的罪恶之感(希望他的好友，他妻子的哥哥死去)使他背上了日益沉重的心理负担，夜复一夜地前往那座神秘恐怖的、已废弃日久的旧教堂，去会见出现在那里的一个鬼魂(其实是魔鬼的化身)。就在他无法抗拒诱惑，沉溺而不能自拔时，一位老者不知从何而至，劝告美丽的妻子，拯救维尔纳的

唯一办法是依靠她的爱，让他把折磨自己的罪恶感吐露出来，以此战胜魔鬼的诱惑。维尔纳经过极度痛苦的斗争，最终向妻子袒露了自己可怕的念头，魔鬼的诱惑就此失败，白须老者也不知去向，平静和幸福又回到了维尔纳和他妻子的生活中。当然，小说中的道德说教成分是很清楚的，但西姆斯运用的"哥特式"手法，描写旧教堂的阴森、维尔纳心头魔鬼之可怕，依然是这部作品效果强烈的主要原因。

其实，西姆斯早在出版于 1833 年的《马丁·费伯》(*Martin Faber*)中，就已经展现出他在创作"犯罪心理小说"上的技巧。小说的同名主人公马丁诱骗了纯情姑娘爱米丽，使她怀孕后又企图抛弃她，最后竟设法将她谋杀，抛尸于荒山野岭之间。事后他忍不住向好友威廉道出了实情，并要他保守秘密。正直的威廉告发了马丁，却因无法找到证据而反被马丁指控为诬告，当庭受到羞辱。威廉决意要查清真相，便假意向马丁道歉，两人言归于好。此后，威廉每日约马丁到野外散步，而且每天换一个地方，日复一日，渐渐将周围的坡谷小径都走遍了，而马丁则竭力控制自己的情绪，设法不让威廉接近他抛尸的地方，但最后仍然因偶然事件而使他罪行败露。与坡的犯罪心理小说如《多嘴之心》等不同的是，坡将罪行败露的原因归之于人物的"乖戾心理"(perversity)，而西姆斯则将犯罪的原因归之于罪犯心理之外的力量，即所谓的不可知的"命运"。在这部中篇开始时，马丁在忏悔自己的所作所为：

> 我真弄不懂自己在一生中何以会亲自迈步走过这样一段路。我已经难逃一死，不过让我斗胆说一句：我犯下的这些事，几乎没有一件是我故意要犯的。难道能因为这些并非故意犯下的罪行，就把我判作凶手？要不是我的胳膊被迫举了起来，要不是我当时的情绪被并不属于我的力量激荡起来，我决不会下手干那样的事。……尽管恶魔凌驾在我头上，尽管

恶魔在我体内作主，但那决不是我！

同样，罪行被揭露的原因也在心外：小说中威廉之所以能发现马丁抛尸之处，是因为在一次“散步”时，他突然被在那里跑动的小动物吸引过去了，然后他注意到了马丁脸上的神色，暗中再次前往那个地方，才找到被谋杀的爱米丽的尸体，并从尸体手中的一枚别针，认定马丁的确是凶手。在马丁看来，这又是“命运”在作怪。唯一能令读者想起坡的，是马丁那实在难以忍耐的要把自己的罪行向好友透露的冲动。而当马丁背着被他用石块砸死的爱米丽走在荒野上，想找个地方抛掉尸体时，他感觉到了在尸体腹中蠕动的胎儿，那是他和爱米丽结合而产生的生命：

> 我抱起她的身体，把它紧紧贴在心口。然而这一贴，几乎要让我丧失理智了：她虽然死了，可是我并没有消灭她身体中明显存在的生命。我能够感觉到那微微的，但却十分稳定的颤动，那是她的孩子，是我的孩子，他好像要从这尸体中挣扎出来！

这一段描述给读者带去的恐惧和震颤是不难想像的。在这里，西姆斯似乎达到了他小说中“哥特式风格”的最高点。类似的效果，大概只有在布朗的《威兰德》和《亨特利》，以及坡的一些作品中才能感受到。西姆斯的另两部小说《忏悔》（*Confession*，1841）和《凄惨堡》（*Castle Dismal*，1844），其情节也围绕犯罪、揭露、内疚，以及偿罪这样的道德训诫主题展开，读者同样能发现其中超自然因素的作用，以及明显的“命定论”色彩。

以描写移民与印第安人关系的“印第安小说”（不仅限于南方的印第安人），在这一时期似乎特别受欢迎。其实，印第安人作为殖民地开拓的直接受害者和反抗者，在一些以此为题材的小说中

也经常可见，不过在这些作品中，这样的描述只是情节中的一个片段，整部小说并非以此为题材，而在“印第安小说”这一类作品中，情节围绕印第安人与移民的交往和冲突展开，而且反映了不同作者对印第安人及移民同他们的关系的不同态度。在一些作品中，欧洲移民对印第安人的偏见与仇视表现得十分触目，印第安人被描写成极为可怕凶残的敌人，而一部分作品对印第安人表示出同情，着力刻画他们的吃苦耐劳，勇敢坚毅的品质，批评殖民者对他们的丑化和攻击，并希望能在印第安人和移民之间建立起和平友好的关系。有时候，这样的情况甚至同时出现在同一个作家不同的小说作品中。

对印第安人的仇视，在罗伯特·伯德(Robert M. Bird, 1806—1854)的代表作《林中尼克》(*Nick of the Woods*, 1837)中表现得最为明显。小说的情节虽然围绕独立战争结束后，一位退伍军官携女友前往西部的经历展开，但主要描写的却是一个名叫“纳森·斯洛特”的典型的两面人。白天，他以温顺善良，见不得半点血迹的虔诚的教友派信徒形象出现，而夜间，则是一个疯狂的“复仇者”：他一个一个地追杀印第安人，并在尸体上用刀留下自己的印记，并由此得到了“屠夫”(“斯洛特”即英文 Slaughter)的绰号。然而，小说的用意并非对此提出批评，而是要为这“不幸的行为”提供辩解。小说以相当篇幅，将印第安人描写成一群狡诈、残忍、嗜血的野蛮人，是他们杀害了纳森全家，从而激起了他几乎变态的强烈复仇心理，这样，纳森的血腥复仇就似乎十分“合理”了。小说中的印第安人，不仅是纳森复仇的原因，也成了他发泄疯狂仇恨的对象和牺牲品。值得注意的是，这部小说出版后畅销一时，并多次再版，这与小说所反映的对印第安人的偏见，以及向他们“复仇”的情节在殖民者中大有市场恐怕颇有关系。

类似的情节和主题也出现在詹姆斯·霍尔(James Hall, 1793—1868)的《西部传说》(*Legends of the West*, 1832)和《边疆故事》

(*The Tales of the Border*,1835)中。《西部传说》的情节同《林中尼克》十分相近,主人公蒙松的妻子、母亲、子女被印第安人逐一杀害,使他成为一个"仇视印第安人者"(Indian Hater),不顾一切地要寻找印第安人报仇。然而,尽管复仇依然是《边疆故事》的主题,在这里却有了一点变化:小说主人公的父母被印第安人杀害,妹妹作为战利品被印第安人掳走,他因此开始了复仇行动。可是,当他最终在印第安部落里找到被俘数年的妹妹时,后者已经嫁给部落中的一个印第安青年,并有了孩子,不愿意再回到白人社会中去了。在这里,除去欧洲移民对印第安人的传统偏见之外,小说作者可能无意中接触到了两种不同文化间的冲突的问题。其实,这一点早在赛奇威克于1827年发表的以康涅狄格地区欧洲移民生活为主线的《霍普·莱斯利》中就有反映:霍普的妹妹菲丝被当地的佩科印第安人俘获后,同样嫁给了印第安人,同样也不愿意再回到白人社会中去。由于这场婚姻,佩科印第安人与移民的关系得到改善,后来一位佩科女子还奋不顾身救出了小说男主人公埃弗利尔。小说中白人女子嫁人印第安部落后不愿离开这样的情节,似乎多少意识到印第安文化自有其存在的权利,尽管从作品的语气看,多少还有些无可奈何。另一部值得一提的作品是弗林特(Timothy Flint,1780—1840)的《肖肖尼峡谷》(*The Shoshonee Valley*,1830),小说描写了一位新英格兰水手决定放弃当地的"文明",和他的中国妻子一起到中西部的印第安人部落中生活。从种族冲突到文化冲突和共存,似乎是这些作品中透露出的信息,即使也许是无意识中透露出的。

霍尔对印第安人的刻画,以及对与印第安人通婚的态度,其实是很矛盾的。一方面,他在上述两部小说中,承袭了当时移民对印第安人的偏见,仍然将他们描绘成杀人不眨眼的野蛮人,但在他的短篇小说集《荒野与战争之路》(*The Wilderness and the War Path*,1846)中,读者却可见印第安人的另一个形象。在《清晨的红

人》(*The Red Skin of the Morning*)中，他讲述了印第安人生活的艰辛，字里行间多少流露出一些同情和感叹。在《黑骏马》(*The Black Steed*)中，他刻画了印第安人的勇敢、坚韧和骁勇善战。对与印第安人通婚，他也表示了复杂的态度：在《新月》(*The New Moon*)中，他以鄙弃的语气，描写了一个唯利是图的白人商人，他娶了印第安首领的女儿，而唯一目的是能在同该部落的生意往来上占一些便宜。而在《伊利诺依的黑姑娘》(*The Dark Maid of Illinois*)中，理发师皮埃尔娶了当地的印第安姑娘后，草原上突然发生了一场大火，他于是认为这是上天对他与印第安人通婚表示的愤怒。

相比之下，西姆斯在其"印第安小说"中刻画的印第安人形象大都正直勇敢。在他的唯一一部短篇小说集《帐篷与木屋》中，描写印第安人部落生活的就有十篇之多。有一些，如《图斯特纳基的扶手椅》(*The Arm-Chair of Tustenuggee*)，是根据印第安传说改编的故事。还有如《约卡西人》(*Jocassee*)则描写印第安人部落之间的冲突与战争。《欧卡惕卜》(*Oakatibbe*)则描写了一位言而有信的印第安首领，被敌方捕获并被判死刑后，获准回原部落向亲人告别，然后毅然拒绝本部落人们的劝告，返回对方接受行刑。西姆斯的《亚马西人》是这一时期较有代表性的印第安小说，作品描写了原居住在南卡罗莱纳和佐治亚地区的亚马西印第安人与欧洲殖民者的共处与战争，以及部落内部的冲突，这些冲突最后导致部落被殖民者摧毁。其中，高尚正直的部落首领萨努迪和其他首领及他儿子奥孔内斯托加的冲突，反映了印第安部落在外来政治、军事、经济等重重压力下内部出现分化的情形。在殖民者的诱使下，奥孔内斯托加和部落的其他首领图谋将土地卖给殖民者，被萨努迪发觉后驱逐出部落。他们随之受雇于英国移民，刺探亚马西人的战争部署，被发觉后逃跑途中，奥孔内斯托加中箭被俘，部落决定以叛徒罪名对他公审后处决。小说的高潮之一是奥孔内斯托加的母亲为使儿子避免蒙上叛

徒的罪名，并免受传统处决仪式的痛苦，借口同儿子见最后一面，乘隙亲手将奥孔内斯托加杀死。除《亚马西人》之外，《基亚瓦的卡西克人》(*The Cassique of Kiawah*, 1859)，也描写生活在南卡罗莱纳的印第安人。

美国独立战争成为这一时期"革命小说"的主要题材是十分自然的。值得指出的是，不少反映独立战争的小说出自南方作家之手，而且，在描写独立战争的同时，将重点放在战争给普通人，特别是家庭所带来的影响，以及南北方之间、南方人自己之间对战争的不同态度。伯德的《鹰谷之鹰》(*The Hawks of Hawk-Hollow*, 1835)讲述了独立战争后原保皇党人家庭的衰败；肯尼迪的《蹄匠罗宾》(*Horse-Shoe Robin*, 1835)是一段以罗密欧与朱丽叶终成眷属为结尾的战争与爱情故事；而麦克亨利的《荒原》(*The Wilderness*, 1823)则主要描写发生在匹兹堡周围的事件，他在小说中使用了不少真实的姓名，居然还描写了乔治·华盛顿的一段"浪漫史"，让他爱上一位叫玛丽娅的姑娘，还化装成印第安首领前往法军营地，将她解救出来。

但是，对"革命小说"贡献最大的，应当是西姆斯和约翰·尼尔(John Neal, 1793—1876)两位作家。西姆斯在1835至1856年间，先后共创作发表了七部有关美国独立革命的小说。尽管这些作品主要反映的只是在南卡罗莱纳发生的战争和革命，但它们涵盖了1775至1782年间的主要事件，描写了场面宏大的战斗，刻画了革命者和保守派的对垒，反映了独立革命给那里的人们生活、思想、家庭所带来的影响，这一切，都使西姆斯的作品读来多少带有一种史诗式的感觉。他的三部曲《党派》(*The Partisan*, 1835)，《梅利尚》(*Mellichampe*, 1836)，和《凯瑟琳·沃尔顿》(*Katharine Walton*, 1851)主要描写1780年夏天在南卡罗莱纳的道切斯特所发生的抵抗英军进占的斗争。《亲属》(*The Kinsmen*, 1841)等另外三部小说分别讲述了霍普诺克山之战，英军的撤退，以及在此期

间南卡罗莱纳境内保皇党人与革命党人的冲突；1852 年发表的《刀剑与针线》(*The Sword and the Distaff*)则以 1782 年 12 月英军撤出查尔斯顿后的情形为背景。这样，他于 1867 年发表的以 1775 年独立战争开始前的情形为题材的《约瑟林》(*Joscelyn*)，无论从这八部小说内容所依据的史实先后，还是它们所反映的基本主题，都是前七部作品的"导言"。

《约瑟林》中的斯蒂芬·约瑟林是一位学校教师，又是坚定的革命者，他的先天残缺(跛足)并没有影响他本人积极组织骑兵队，准备争取独立的战斗。他的对手沃尔特·顿巴尔，原来也是一位年轻气盛的革命者，并且为其信仰差一点和在当地颇有名声地位的父亲决裂。由于他没有胆量在集会上公开宣布自己支持革命的立场，约瑟林在同房东的大女儿格蕾丝以鄙夷的口气谈起沃尔特的"变节"时，被刚同沃尔特订了婚的安吉丽卡(格蕾丝的妹妹)听到，并告诉了沃尔特。后者认为自己的名誉受到损失，不顾一切前去挑起决斗，却被约瑟林的学生掀翻在地，反受了一番羞辱。他决意报复，便投身于保皇党阵营，而约瑟林则继续他组织革命队伍的工作。小说在《党派》所描写的那场战斗开始之前结束。

小说比较引人注目的是身有残疾的革命者约瑟林的形象，他意志坚定，头脑清醒，处惊不变。在约瑟林不顾一直关心他的格蕾丝的劝告，坚持要出面组织骑兵队伍等情节中，读者似乎能感觉到，约瑟林的残疾使他不能像正常人一样得到生活应有的东西，如爱情、社交等，但这不但没有使他灰心丧气，反而激发了他要在其他方面胜人一筹，以证明自己价值的欲望。在他并不健全的外表之下，深藏着巨大的，令对手感到可怕的力量。有评论认为西姆斯在写这个人物时头脑里有莎士比亚的"理查三世"的影子，这也许并非捕风捉影之说。

然而，小说中更具有意义的是描写了因对独立革命观点不同而造成的党派纷争，移居家庭成员之间的不合和冲突。当沃尔特

怯生生地向父亲表达自己倾向于独立观点，但不知该怎么说好时，立刻遭来老顿巴尔的一顿痛斥：

> 哈！难道说我的儿子还拿不定注意？难道我的儿子在忠诚还是反叛这样的问题上吞吞吐吐，左右为难？这一边是国王和王冠，那一边是想把这王冠扯下来的叛逆，这还看不清？我才不信呐！

他随后以断绝和儿子的一切往来、断绝给他的生活费相威胁，迫使儿子投身于保皇党人。在后来的情节发展中，读者更多地看到的是南卡罗莱纳居民之间的分裂与纷争，看到他们组成了两支目的完全不同的部队，看到他们互相派出探子，打听消息，准备战斗。从某种意义上说，《约瑟林》给读者的印象，与其是对英美之间的战争的描写，不如说是对"内战"的描写。而这在很大程度上，正是西姆斯本人对独立战争的看法，他在另七部战争小说中表现出的视角和描述手法，说明了同样的取向。战争与人性，战争与家庭，战争与南方，这似乎是西姆斯更为关注的问题。

独立战争题材小说的另一部较重要的作品是尼尔的《76年》（*Seventy-Six*，1823）。小说以7旬老人乔纳森·欧德利的第一人称叙述展开，讲述了1776年冬天开始的一系列独立战争事件。当时由于英军和德国雇佣军的紧逼，华盛顿领导的北美革命军形势艰难，欧德利父子决定参军支持独立革命。华盛顿派来克林顿上校训练新招募的骑兵队伍，并与乔纳森的弟弟阿契波德成为好友。德国雇佣军放火烧毁了乔纳森的家，在同他们的冲突中，乔纳森受了轻伤，但伤愈后立即又投入战斗，正好赶上著名的特连顿之战。父亲在这场战斗中阵亡。此时，克林顿与阿契波德因同时爱上了一位姑娘而导致决斗，阿契波德因在决斗中致死克林顿而被捕，但因他对革命的忠诚和战争的需要而免于处罚。小说以一连串的战

役和乔纳森身受重伤结束。

从内容上说,《76 年》所反映的新英格兰地区的独立战争似乎比西姆斯小说中的更为"正宗"和"主流",然而作为一部文学作品,它却同时招来不少批评和赞扬。招致批评最多的是这部作品的结构。的确,无论是小说的总体结构还是细部结构都十分松散,常常给读者以随兴而下笔的感觉。情节虽然围绕独立战争展开,可第二部(共两部)开始不久,在第一部中屡有精彩描述的战争"退居二线"了,代之而起的是沉闷乏味的老套的爱情纠葛,唯一能使读者想起独立战争的是偶尔出现的有关报导:读者看不见第二部中的战争,也无法想像战争的惨酷,只能从小说中其他人物的间接谈论中得知一二。小说的结尾极其突兀,让人摸不着头脑:阿契波德在婚礼前,突然承认自己在参军前就因决斗杀过一个人,当他与露茜娅终于并肩站在婚礼上时:

> "露茜娅,我的妻子!"他低声地说着。露茜娅站在稍高处,他便将她的额头往下压在自己的嘴唇上,把湿润的太阳穴紧贴在她胸口。"我——啊! 来一个爱之吻! 一下,一下,准备好,露茜娅——我——啊!"
>
> 他突然直直地站定身子,烛光照在他脸上。脸色如死人一样惨白。他砰地倒下了,随之而来一声尖叫。我们到哪去了? 哪去了! 我们赶紧跑过去,把他扶起来。太迟了! 上帝啊! 太迟了! 他的妻子已经成了寡妇!

这部以反映独立战争为题材的小说就这样在颇具坡的"哥特式"风格的恐怖中,莫名其妙地结束了!

尽管如此,从文学角度看,《76 年》仍有两点值得注意的地方。一是尼尔在人物对话中有意识地运用更为贴近真实的日常口语形式,力图通过人物说话时的遣词用语反映他们的身份地位,这在当

时的美国小说中尚不多见，例如下面这段：

“科普莱，”阿契波德说着变了口气，“你知道今晚我为什么把你叫来吗？为什么今晚？”

“不。”

“有人在暗算你。”

“我知道，”科普莱说。

“他们打算把你的脾气激起来，然后把你除掉。”

“我知道。”

“你最好躲着他们点，”阿契波德多少有些动情地说，“好不好？”

“不。”

“那你怎么办？”

“该怎么干还怎么干。”

“那他们要侮辱你。”

“我等着呐。”

“撩你的性子。”

“那当然啦。”

“割你的脖子。”

“我不信。”

“朝你开枪。”

“也许吧。”

此外，《76年》第一部中对战争场面的描绘，特别是通过主人公的叙述用语、叙述角度、叙述顺序等所展现的战争，以及战争在战争参加者心理上留下的印象，都给人以十分生动逼真的感觉。华盛顿军队横渡特拉华河，以及主人公第一次冲锋陷阵时的心理活动等片段，都是这部战争小说中比较精彩的地方。

值得一提的是，由美国黑人和印第安人创作的小说此时也开始出现。威廉·布朗(William Wells Brown, 1816—1884)于1853年出版的《克洛特尔》(*Clotel*)，被认为是美国黑人发表的第一部小说。小说副标题为《总统之女》，以曾任美国总统的杰弗逊与其黑人女仆的非婚生女儿的一生遭遇为主要情节，描述了美国的种族对立与偏见；黑人，特别是黑白混血儿在精神和肉体、家庭和社会上的遭遇，对奴隶制提出强有力的挑战。这部小说的1853年版出版于英国，11年后才在美国出了"洁本"，删去了有关杰弗逊的段落文字。后来，布朗还出版了另一部题为《经验》的小说，题材依然是南北黑人和白人之间的关系。稍后一些的弗兰克·韦伯(Frank J. Webb, 生卒年不详)于1857年出版的《盖瑞家和他们的朋友》(*The Garies and Their Friends*)，也以反映黑白混血儿在美国种族冲突中的经历为主题，并特别揭露了在美国北部存在着掩盖了的种族歧视现象。哈里耶特·威尔森(Harriet Wilson, 生卒年不详)的《我们的尼格》(*Our Nig*; 1859)，则是第一部由美国黑人女作家创作的小说。这些作品和当时由黑人创作的其他样式的文学作品一起，成为日后美国黑人文学发展的源头。而美国印第安人用英语创作的第一部小说，大概就是约翰·罗林·里奇(John Rollin Ridge, 1827—1867)于1854年出版的《霍金·穆里埃塔的生平与历险》(*Life and Adventures of Joaquin Murieta*)。里奇的祖父是切诺基部落一位颇有影响力的首领，里奇在十八九岁时，因自卫开枪打死了一个人，逃到加利福尼亚州的金矿，后来他经常为加州的一些报纸和期刊写文章，最后还成了当地几家报纸的编辑。小说《霍金·穆里埃塔的生平与历险》描写了一位具有西班牙和印第安血统的年轻人向白人复仇的故事。主人公霍金·穆里埃塔十分勤劳，同时又很有抱负，他被白人赶出了自己祖辈居住生息的家园，但他一直忍受着。一天，他的哥哥被白人杀害，他终于忍无可忍，走上了聚众起义、向白人讨回公道的复仇之路。这部传奇的情节令人想起英国文学中的罗宾汉的故事，而霍金·穆里

埃塔的形象后来为许多西裔美国作家所借用,出现了许多以他为主人公的传奇故事。小说节奏紧凑,语言感染力很强,描写人物的语言和行动相当细致生动。

第四节 朗费罗及其他19世纪主要诗人

19世纪的美国诗坛,虽然也可以说具备了明显的浪漫主义特征,但仍有两条不尽相同的发展线索。一条以爱默生、惠特曼等人为代表,明显地受到超验主义思想影响,从语言、形式到内容均为美国诗歌带来了崭新的内容,并在一定程度上开启了下一阶段的美国诗歌的发展;而另一条则从布赖恩特开始,在朗费罗、惠蒂尔、霍姆斯、洛厄尔,以及塔克曼等人的作品中发展到了极致。他们的诗作中虽然也表达出对自然的钟情和对凡人小事的描绘等一些浪漫主义诗歌的常见题材,但从总体上说,继承有余,创新不足,他们代表了美国传统诗歌的一个较高阶段,但下一步的发展,却是由惠特曼的成就开始的。

亨利·瓦兹沃思·朗费罗(Henry Wadsworth Longfellow, 1807—1882)是19世纪美国最受欢迎的诗人之一,也是一位享有国际声誉的美国诗人。他的诗作曾在欧洲被广泛地译介与传播,在当时的英国更是备受推崇。他的名篇《人生礼赞》(*A Psalm of Life*)在我国已有多种译本。就连他的两部长诗《伊凡吉琳》(*Evangeline*, 1847)和《海华沙之歌》(*The Song of Hiawatha*, 1855)也在20世纪50年代被译成了汉语并受到普遍的欢迎。

朗费罗于1807年2月27日诞生于美国缅因州波特兰市,在那里度过了童年和少年时代,这座美丽的海滨城市,喧嚣的波涛和星罗棋布的岛屿,深深吸引了孩提时代的朗费罗,给他以自然美的陶冶,也成为他日后从事文学创作的最好素材。故乡的日出日落、潮起潮落、海船、水手都是他讴歌的对象。故乡充满传奇色调,民

间传说、移民故事和印第安人神话等都深深植根于诗人童年的脑海中。

朗费罗自幼富于想象，喜爱文学，13岁便在《波特兰文学报》(*Portland Gazette*)上发表一首题为《洛弗尔池塘之战》(*Battle of Lovell's Pond*)的诗作。诗中美丽的意境，多少有点稚气的语言，给人以清新悦目的印象，受到人们的赞许。1822年他中学毕业，而后进博多因学院深造，主攻文学。他勤奋好学，阅读了大量的美国文学文献资料，精通美国文学传统和诗歌历史。学习之余，朗费罗写下了不少诗作，并时有发表。这使他在学校引人注目，就连同窗纳撒尼尔·霍桑都对他刮目相看。毕业后他受学院委派去了欧洲，先后到过法国、西班牙、意大利和德国，主要研究那里的语言和文学。游学欧洲不仅使朗费罗大开眼界，也使其熟悉了这些国家的历史、文化和民情习俗。回国后他便回母校从事教学工作。6年之后，他应聘去哈佛大学任教，执教后的第二年，他又去了欧洲，主要研究英国、瑞典、丹麦和德国等国家的文学，以便回国后更好地从事文学教学与翻译工作。教学之余，朗费罗积极致力于文学创作，他的主要作品有《夜之声》(*Voices of the Night*, 1839)、《歌谣及其他》(*Ballads and Other Poems*, 1841)、《布吕赫钟楼及其他》(*The Belfry of Bruges and Other Poems*, 1845)、《伊凡吉琳》、《海边与炉边》(*The Seaside and the Fireside*, 1849)、《海华沙之歌》、《潘多拉假面舞及其他诗歌》(*The Masque of Pandora*, 1875)、《凯洛莫斯和其他诗歌》(*Keramos and Other Poems*, 1878)和《天涯岛》(*Ultima Thule*, 1880)等。他的《泊港集》(*In the Harbor*, 1882)是在他去世后出版的。

朗费罗是一位学者型诗人，在他的笔下，那些时代久远的传说显得如此新颖动人，富有极强的生命力。他凭着一双慧眼悉心观察着这芸芸众生的世界，这里既有学者、诗人、音乐家、学生、牧师，又有鞋匠、农夫、马车夫、小贩以及士兵等。诗人希望自己的诗能

引起读者的共鸣，希望读者成为他的知音。因此，他把笔触直接指向美国人民的生活和美国的自然风景。从他的诗中，可以看到田野和农庄、海洋和潮汐以及牧歌式的日常景象。这里有无数生活的情趣、孩子的天真、优美的民间故事和传说。朗费罗用自己的诗歌编织了一个个美丽的神话。

叙事诗《伊凡吉琳》是一首咏颂坚贞爱情的诗歌。全诗叙述了一则关于美国独立革命时期英国殖民政府强迫一个村落迁徙的故事。诗中的那对未婚青年男女，在背井离乡的大逃亡中失散。之后，伊凡吉琳怀着对爱情的执着四处奔走，寻觅爱人加布里埃尔，最后找到他时，他已是一个垂死的老人了：

> 在她身边的小床上，躺着一个老人，
> 双额上留下灰白的长发，蓬松垢面。

全诗曲调哀婉、凄清，读来催人泪下。

《海华沙之歌》是朗费罗创作的第二部长篇叙事诗，是美国文学史上最早描写印第安人的诗篇之一。全诗共22章，以细腻、详实、富于想象的诗笔描述和记录了印第安人的历史、风俗、社会文化状貌和传统，表现出这个民族的崇高的性格、勇敢和勤劳的品质，以及他们对理想的执着追求，对未来的美好憧憬。作品从海华沙奇异的诞生说起，叙说他的生平，讲述他如何为印第安人各族的团结、繁荣和富强而禁食、祈祷、生活和劳动的动人故事。诗中透露出诗人对印第安人的强烈同情。虽然他所记录的只是一种口头传说，但他依然将其视作珍宝并用壮烈的史诗形式和语言加以咏诵。诗篇中时而出现神话式的庄严，时而又漾起童年时代的宁静的欢笑，时而流溢着初恋的纯洁和温柔，时而又因人类不能完全战胜自然而焦虑、痛心。全诗表现出一种浓郁的浪漫色彩：

他带着阳光一般的笑容，
向她求婚，轻轻地把她抚弄；
他向她说尽了好话，
为她歌唱，为她叹息；
她在树丛花间轻声细语，
奏出美妙的乐章，吐出醉人的芬芳。

诗人接着写道：

他伸直了身子仰天而躺，
海洋在他的身下激荡，
那梦幻的海洋，在拍打，波涛滚滚；
云彩在他的头上飘荡，
梦幻般的令人眼花缭乱的天空在摇晃；
他的身边，海华沙的山鸡
在振翅飞翔，掀起沙沙的声响，
成群地在他周围旋转，
它们的翅膀几乎擦着了他身子。

全诗在叙事中穿插进不少象征人民的勇敢和智慧的神话传说，并直接抒发对自然景色、一草一木、一鸟一兽的喜爱心情。海华沙是印第安人传说中的英雄人物，他是神的后代，却过着人的生活。他一生拼搏，为人类造福。诗中充满诗情画意和引人入胜的艺术魅力，因此被誉为最富有独创性的诗篇，具有“真正的美国史诗”的美称。

《迈尔斯·斯坦狄什的求婚》（*The Courtship of Miles Standish*，1858）是诗人继《海华沙之歌》后推出的又一部深受读者喜爱的诗篇。作品取材于美国殖民早期历史上一个动人的故事。清教

徒斯坦狄什和他的好友约翰·阿尔登同时爱恋一个叫普里斯西拉的少女。斯坦狄什请阿尔登代他去求婚,不料姑娘却对阿尔登一见钟情。年轻的阿尔登对这突如其来的爱情束手无策,真是又惊又喜,一时之间,友谊和爱情成了阿尔登心中最大的困惑:

> 爱情与友谊在抗争,
> 自我与每一个慷慨的冲动。
> 他胸中思潮起伏,汹涌澎湃,
> 宛如沉船时的每一升降。
> 伴随苦涩的海,无情海浪的拍击,
> 难道我必须放弃一切?

阿尔登夺人之爱使好友斯坦狄什十分愤怒。一气之下,斯坦狄什离开了家。后来传说他参加了一次印第安人的战争。正当阿尔登与普里斯西拉举行婚礼的时候,斯坦狄什又突然出现了。诗的结尾三人言归于好。这是一篇歌颂纯真的友谊和爱情的佳作。

朗费罗的不少诗篇在美国家喻户晓,他因之获得了"民众诗人"的美誉。他曾这样说过:"我之所以能使大家感兴趣,不是因为诗中有什么深刻或新奇的思想……我从不企求解决生活之谜……我也不以描述奇异的经历来迷惑大家……而是因为我描写了一种淳朴的感情。"

朗费罗的不少短诗在当时也颇有影响,它们主题鲜明,并颇有感召力,如《造船诗》(*The Building of the Ship*)中激发对联邦的热爱,鼓励青年为它而奋斗:

> 哦,国家之舟,但愿你也扬帆远航!
> 远航吧,哦,联邦,伟大而又坚强!
> 人类敛息屏气,满怀忧戚,

将一切对于未来的希冀，
全都寄托在你的命运之上。

《路边客店的故事》(*Tales of Wayside Inn*, 1863)是一部诗集。作品仿效乔叟的《坎特伯雷故事集》(*Canterbury Tales*)，描写了一群常在坎布里奇附近的一家旅店集会的人物。诗集的开篇是《保尔·里维尔的夜奔》(*Paul Revere's Ride*)。这首诗简洁有力地叙述了独立战争中的英雄保尔·里维尔的故事。他连夜骑马奔驰，及时向起义军报告了情报，从而确保了“康科德”和“列克星顿”战役的胜利。另一首《基林沃思的鸟儿》(*The Birds of Killingworth*)也十分有名。在诗里，诗人创造了一个美国传奇，故事写得很自然、明净、娓娓动听：

松林里，从那碧绿的树梢，
晨曦中，响起华美欢快的颂歌；
榆树上黄莺鸣叫，鹈鸟在喧闹
边吃边唱，腔调像异邦来客；
蓝色知更鸟，在最高的枝上摇晃，
动听的乐曲在邻近旷野上回荡……

除了写诗，朗费罗还写过小说。早在1833年他就仿效华盛顿·欧文的《札记集》创作了一部题为《走过大海》(*Outre Mer*)的特写集。书中生动描写了诗人的所见所闻，尤其是一幕幕关于法国、西班牙和意大利场景的叙述，极富异国情调。他根据翻译和想象创作的《海波林》(*Hyperion*, 1839)，常被看作败笔，其实这部作品还是写得相当生动，富有感染力的。不过朗费罗写得最好的小说要数《卡万诺》(*Kavanagh*, 1849)。作品生动再现了新英格兰的乡村生活。当然与他的诗相比，这些作品显得不够出色，但作为朗费罗整个文学

生涯不可分割的一部分，这些所谓“拙劣之作”仍值得研究，况且它们明显具有浪漫主义文学的特征，富有传奇、浪漫色彩。

朗费罗的一生是在平静和富裕中度过的：写作、读书和教书。他热情奔放，是一位爱好和平的诗人。有论者对朗费罗及其诗作持批评态度，认为他过于道德化、情绪化，思想简单、平庸，缺乏想象力。爱默生就是其中之一。他曾经说过，“倘若苏格拉底住在这里，我们可以前去和他交谈；但是对朗费罗我们却不能这样做，那里有一座宫殿，仆人、一排排颜色不同的酒瓶、酒杯，还有华美的外衣。”指责他的人大都承认朗费罗的诗具有感染力，但他们对其艺术性常常提出质疑：难道这就是艺术？

不庸讳言，安逸的生活使朗费罗无忧无虑，一心从事诗歌创作和教学，但应该看到，朗费罗对时代的命运同样予以关注。他不仅关心和同情印第安人的遭遇，而且对蓄奴制表示了极大的愤慨。他的组诗《关于奴隶制的诗篇》(*Poems on Slavery*, 1842)就是最好的见证。作品通过对黑人受压迫“血腥故事”的叙说揭露了奴隶制的罪恶。他是一位很有抱负的诗人，一心想建立“一座诗歌之塔”，“一座璀璨的诗歌之城”。他始终认为，诗是灵魂的呼唤，是长着翅膀的语言，是灵魂在高空翱翔。威廉·豪威尔斯把他与英国诗人丁尼生和勃朗宁相提并论，爱伦·坡也称他为天才，同时代作家如霍尔姆斯、洛厄尔、惠特曼和林肯等都十分敬重他。朗费罗的声誉不仅仅限于文学界，他在人们的心中还是一位文化巨人。他的诗或被谱曲吟唱，或被编成话剧演出，或被创作成画展览。

此外，朗费罗还是一位文化使者，为欧美之间的交流作出了应有的贡献。在哈佛大学执教期间，朗费罗积极介绍了欧洲各国不同时代的文学，把丰富多彩的欧洲文学带进了课堂，他还精心编译了《欧洲诗人与诗歌》(*The Poets and Poetry of Europe*)一书。他所编写的法国、西班牙、意大利、德国等欧洲各国文学课本在当时普遍受到好评。他是美国文学史上一位不可多得的翻译家。他的

翻译思想和实践不仅为后人留下宝贵的文化遗产,而且影响深远。

约翰·格林利夫·惠蒂尔(John Greenleaf Whittier, 1807—1892)一直享有"新英格兰桂冠诗人"、"教友派诗人"和"美国的彭斯"等美誉。他是一位坚定的废奴运动诗人,也是虔诚的教友派信徒。由于他诗中常常流溢着浓郁的乡土气息和怀旧感情,他又被称为美国乡土文学的先驱。诗文集《新英格兰的传说》(*Legends of New England in Prose and Verse*, 1831)主要描写新英格兰农村淳朴的生活和历史传说。他1849年创作的《玛格丽特·史密斯日记片段》(*Leaves from Margaret Smith's Journal*)也是一部内容感人、音韵优美的作品。它通过一种虚构的日记形式,以清新的笔法描绘了早期新英格兰的生活及人们的心理状态。

1807年12月17日惠蒂尔生于马萨诸塞州北部的一个乡村。这里清教气氛甚浓,惠蒂尔自幼受到这种宗教思想的熏陶。童年时,他经常听到关于早期贵格派教徒的故事。他们向往和平,不顾个人安危,勇敢地同邪恶作斗争的英雄故事,深深吸引了他,这不仅为他日后从事诗歌创作提供素材,而且潜移默化地影响了他整个思想的发展。惠蒂尔家境贫寒,父亲常年累月辛勤耕作,勉强度日,因而,要让孩子上一个很好的学校只是一种奢望。无奈,惠蒂尔只好在许多杂活、一点游戏和少得可怜的学校教育中度过童年和少年。好在他有一个具有幽默感且能讲故事的老师。这位名叫乔舒亚·科芬(Joshua Coffin)的老师使惠蒂尔受益匪浅,后来成为他诗中讴歌的对象。那首《致我的老师》(*To My Old Schoolmaster*)的诗就是其中之一。

惠蒂尔小小年纪就动笔写诗,早期诗歌主要颂扬一些杰出人物如威廉·佩恩(William Penn),[①] 约翰·密尔顿(John Milton)和

---

① 威廉·佩恩(1644—1718),教友派教徒,曾任宾夕法尼亚殖民地总督,一向主张自由。

拜伦(George Gordon Bryon)等。他觉得这些作品只是自己在心灵上的一种感应,充其量是一种练笔。但是,他的姐姐觉得其中有些诗作是完全可以发表的,于是她瞒着惠蒂尔把一首诗送到了《纽伯里自由报》(*The Newbury Free Press*)。果然不出所料,该报很快刊登了此诗。这意外的收获使惠蒂尔又惊又喜。正是这个偶然的机会使他有幸结识了杰出的废奴主义者、该报编辑加里森(William Lioyd Garrison)。在加里森的引荐下,惠蒂尔很快进入"社会",成为文学界少数引人注目的人物之一。他在加里森的帮助下做起了编辑工作,这正好符合惠蒂尔的心愿。因为他是一个充满正义感的人,他对成千上万的黑人同胞仍处于奴役之下感到愤慨,认为只有废除奴隶制,广大黑人才能得到自由。于是他积极投身于废奴运动,用自己的喉舌和笔墨支持一切废奴主张。他担任编辑的《慈善家》和《新英格兰评论》在这方面起了十分重要的作用。惠蒂尔支持下层社会的民众,在社论和诗歌中捍卫他们的权益。诗人曾在《时代的诗篇》(*Stanzas for the Times*)中愤怒地写道:

> 魔鬼魂离魄散已犯下种种罪孽,
> 还要人装聋作哑吗?
> 自由的人们,
> 还要将愤怒深藏吗?
> 满怀同情的胸膛,还要停止起伏翻腾吗?
> 荣誉要流血吗?
> 真理要屈服吗?
> ……

惠蒂尔还写了许多政论文章,也出版不少反奴诗篇,编辑了一些报刊杂志。他的诗作大部分都在《大西洋月刊》上面世的。《论正义

和权宜》(*Justice and Expediency*)就是一例。文章是一篇反蓄奴制宣言。

以新英格兰人情风貌为背景的诗使惠蒂尔名噪一时。其中写得最好的要首推《大雪封门》(*Snow-Bound: A Winter Idyl*, 1866)。作品生动描画了一幅新英格兰乡村之家的图景,读来令人耳目一新,诗中所揭示的道德情感和祥和的家庭气氛使人感到格外亲切。诗人写道:

> 请到家中炉边来与我同坐,
> 将记忆的双手向前伸出,
> 让它们享受柴火的温暖!
> 那不知来自何方的致谢之辞,
> 向我迎面飘来,
> 仿佛一阵清香来自看不见的新剪的草地,
> 或是池塘上飘着的百合,
> 在茂密的林中遮掩;
> 尽管不知它出于何方,旅途中人
> 却知道那甜蜜气息已来到跟前,
> 他于是停下脚步,光着额头,
> 去享受那空气的清甜。

与《大雪封门》在写作风格上相似的诗作还有《莫德·马勒》(*Maud Muller*)、《麦布尔·马丁》(*Mabel Martin*)、《赤脚少年》(*The Barefoot Boy*)、《我的伙伴》(*My Playmate*)、《学龄时代》(*In School-Days*)、和《群山之中》(*Among the Hills*)等。

惠蒂尔的作品大致可以分为三类:首先,惠蒂尔写了许多有关奴隶与内战的诗篇如诗集《自由之声》(*Voices of Freedom*),这些诗作代表了惠蒂尔对美国抗议文学所做的贡献。其中《伊卡伯

德》(*Ichabod*, 1850)和《马萨诸塞致弗吉尼亚》(*Massachusetts to Virginia*),两首诗较具有代表性。前者对一个放弃废奴主张的政治人物进行谴责,措辞十分严厉:

> 堕落了!沉沦了!消失了!
> 他那过去的光芒——
> 华发上的光轮,
> 消失了,消失得无影无踪
> 失去了我们热爱和敬仰的一切,
> 只剩下权力——
> 堕落天使引以为荣的头脑
> 在锁链中仍然那样强壮!

后者则以一个反对蓄奴、热爱自由、坚持正义的人的口吻,对蓄奴的弗吉尼亚州提出了强烈的指责和严肃的规劝;并对它的挑衅和威胁提出严重警告:

> 马萨诸塞州的声音!
> 她的自由儿女的声音……
> 海湾州没有枷锁,
> 她的土地上没有奴隶!

第二类诗主要是他的新英格兰诗,也包括那些宗教诗、田园诗和歌颂劳动的诗篇,如上面提到的《大雪封门》、《劳工之歌》(*Songs of Labor*, 1850);第三类则是带有新英格兰色彩的叙事诗和民谣。

惠蒂尔是新英格兰第一个田园诗人。他的田园诗没有借诸英国诗歌的浮华虚饰。他笔下的景物有新英格兰本地的色彩和气

息：干草车和尘土飞扬的道路，苜蓿，忍冬和紫菀，芬芳的松林和海的盐味，挖蛤蜊，采草莓和碾玉米等。诗人把种种景物编织成一个个栩栩如生的整体，这就是惠蒂尔诗歌中的美国景色：在它的怀抱中，"赤脚少年"成长为崇仰民主的公民。正是这些描绘美国景色的诗歌奠定了他在美国诗坛的地位。

19 世纪的波士顿是美国文化的中心，一批文化精英活跃在这里，他们的诗文影响着整个美国文化，被称为"波士顿精英"(Boston Brahmin)。奥利弗·温德尔·霍姆斯(Olver Wedell Holmes, 1809—1894)正是其中的代表性人物。霍姆斯出生在坎布里奇，父亲是加尔文教牧师。1829 年从哈佛大学毕业后，他进达纳法学院研习法律，一年后转赴巴黎改学医科，并以此为终生职业。自 1847 年起，霍姆斯被哈佛大学聘为解剖学与生理学教授，直到 1882 年退休。霍姆斯自幼秉承家学，博览群书，坎布里奇的文化氛围造就出他文雅内敛的举止，而欧洲的求学生涯进一步开阔了他的眼界，使他的思想更为理性、敏锐。

在法学院学习期间，年仅 21 岁的霍姆斯写出生平第一首诗《老军舰》(*Old Ironsides*)，一举成名。军舰"宪法号"Constitution 在独立战争期间曾立下赫赫战功，不过由于年久失修，海军决定将其拆毁。霍姆斯在报上看到这条消息，颇为愤慨，认为这是对国家荣誉的破坏与亵渎，于是写下这一充满激情的作品：

> 她的甲板，曾被英雄的鲜血染红，
> 　　也曾跪满溃败的敌人，
> 当海风急急吹过水面，
> 　　扬起白色的浪花，
> 却再也听不到胜利者的脚步声，
> 　　那些俘虏也没了踪迹：——
> 岸上那残忍的老雕

就要将海上的雄鹰撕得粉碎!

诗作发表在《每日通告报》(*Daily Advertiser*)上,立刻被各家报纸转载。在华盛顿,人们甚至将它印成传单,满街分发。本来是一件普通的小事,却因为霍姆斯的这首诗而引发了全国的风潮。"宪法号"因此得以继续在海军服役达半个多世纪,而霍姆斯则由此开始了他的创作生涯,成为当时美国文坛众人瞩目的作家。

1836年,他的第一部诗集出版,其中的抒情诗《最后一片叶子》(*The Last Leaf*)以赫尔曼·麦尔维尔的祖父托马斯·麦尔维尔少校为主人公,体现出一定的历史反思,风格生动鲜明。但是,霍姆斯的主业毕竟是医学,文学对他而言并非生活的全部。同样在1836年,他的一篇医学论文也赢得哈佛的博伊斯通奖。霍姆斯的医学论文多次获奖,并于1838年结集出版。虽然他不是位天才的科学家,但他的医学著作将别人的科学发现予以介绍传播,因而在美国的医学发展历史中也占据着重要的位置。霍姆斯最著名的医学论文《产褥热的传染性》(*The Contagiousness of Puerperal Fever*, 1843)是当时这一高死亡率病症研究的里程碑,其研究成果降低了该病带来的危险,他自己也引以为豪。

霍姆斯的诗风格清新,轻松自然,能很快吸引读者。他的优秀诗作具有出色的技巧、机智的话语,充分显示出诗人的聪明智慧。爱默生认为他的诗"机智、精彩、十分得体。"受英国18世纪古典诗学观念的影响,他的诗追求典雅平和,强调和谐、秩序、对称、机智与得体,常用五音步抑扬格对句来表达思想,抒发感情,与蒲伯的风格相似。对于英国浪漫派诗人,霍姆斯颇多讥讽,曾模仿浪漫派的谣曲形式写作《骨瘦如柴的猪》(*The Spectre Pig*)和《神秘的来客》(*The Mysterious Visitor*)两诗,对他们大加嘲弄。他不相信诗人的情感力量,认为诗歌只不过是轻松的消遣,"诗歌不是头等重要的东西,土豆才是。"霍姆斯对诗歌创作的心理过程与韵律学很

感兴趣,在《韵律的生理学》(*The Physiology of Versification*)中,他将韵律规则与人体的呼吸和脉搏频率联系起来。他认为,诗人分为两种,一种是天才,艺术才能超越了理性,成功是天性使然;另一种则是具有一定天赋的理性的诗匠。霍姆斯认为自己并非天才,然而在讨论灵魂演化的诗作《鹦鹉螺》(*The Chambered Nautilus*)中,他充分发挥了自己的诗才,以圆熟精湛的技巧表达出复杂深邃的内容:

> 要为你修建更加宏伟的住所,哦,我的灵魂,
> 随着那季节匆匆流逝!
> 离开旧时你那低矮的居处!
> 让每一个新殿堂都比上一处更恢宏,
> 你就在天堂之外,那里苍穹更无涯,
> 当你最终获自由,
> 你褪下的贝壳留在永不停息的生命的海边!

也正是这首诗让霍姆斯体会到诗歌创作的真谛,宣称终于达到了"精神愉悦的顶点"。然而,正如不少评论家指出的,由于霍姆斯对待诗歌创作的态度并不虔诚,所以即使他最优秀的诗作也是睿智有余而诗人的想象力不足,在情感的深度与视野的广度上也有所欠缺。虽然他创作了大量的诗歌,但大多是应景之作。出于对波士顿的感情,一旦有贵客来访或离去,霍姆斯必要写些应景的诗作,正如他在其中一首应景诗里写道的:

> 我是位贩卖鲜花的商人,诗歌便是我的鲜花,
> 倘若我不带鲜花去赴宴,人们会怎么说呢?

晚年的霍姆斯也意识到这些应景之作价值有限,但他同时坚

持，创作的简易并不意味着诗作本身的贫瘠，他自豪地提醒读者，"品达那些伟大的颂诗也是应景之作。"客观地说，霍姆斯的应景诗作没有品达的颂诗所具有的庄严的崇高感，但对于诗歌所记述的事件而言，却是不可多得的艺术品。在这一题材的诗歌创作中，当时的美国文坛无人可出其右。然而，应景诗作的过多过滥却是霍姆斯诗歌创作的主要不足，这也妨碍了他诗才的开掘与发挥。

霍姆斯生性自由，信奉加尔文教条的父亲却对他极为严厉，因此他从小就对加尔文主义怀着强烈的不满和敌意。这促使他后来写出一系列作品，强烈抨击当时在新英格兰仍然颇有势力的食古不化、泯灭人性的加尔文主义。《教堂执事的杰作》(*The Deacon's Masterpiece, or, The Wonderful 'One-Hoss-Shay': A Logical Story*)，写乔纳森·爱德华兹的散文以及小说《埃尔西·维纳》(*Elsie Venner*, 1861)都是反加尔文主义的出色作品，其中《教堂执事的杰作》最能体现他的创作特色。这首诗宣告了一整个思想传统的末日，语言俏皮机智，韵律和谐优美：

> 你可曾听说过那奇异的"双轮马车"
> 它以如此合理的方式制成
> 整整跑了一百年
> 然而，忽然，它……

诗中以一架精心设计、没有弱点、能永远使用下去的马车来比喻加尔文教的逻辑理论。然而百年过后，它

> 一下化成了碎片，……
> 一下全没了，也不分先后，……
> 就好像是肥皂泡破灭时那样。

这就是那奇异的双轮马车的下场。

逻辑就是逻辑。我只想说这么多。

虽然霍姆斯诗歌创作颇丰，但在当时，让他享誉文坛的却是他为《大西洋月刊》(*The Atlantic Monthly*)撰写的一系列“早餐桌上”的散文。这一系列散文后来结集出版，包括《早餐桌上的独裁者》(*The Autocrat of The Breakfast Table*, 1857)、《早餐桌上的教授》(1859)和《早餐桌上的诗人》(1872)。其中在当时最负盛名的是《早餐桌上的独裁者》系列。这一系列散文首先发表在《大西洋月刊》的创刊号上，立刻以其新颖独特的内容与自出心裁的形式获得读者和评论界的欢迎。霍姆斯以独白的形式将人生思考、社会变迁娓娓道来，犹如朋友之间的促膝谈心，又似写给知己的真挚书信，与英国18世纪的小品文一脉相承。在这一系列散文中，霍姆斯充分展示了他的天分、幽默感、多才多艺以及创作对话描写的非凡功力，同时文章也体现出他高雅的品味和对宗教一定的反抗精神。文章以叙述为主，夹以议论、诗歌，其中《鹦鹉螺》和《教堂执事的杰作》两诗最初就是出现在《早餐桌上的独裁者》系列散文中的。《早餐桌上的独裁者》系列为霍姆斯赢得了广泛的声誉，成为当时美国文坛的领袖人物之一。不过，随着创作力的减退与读者新鲜感的消失，后来的“教授”与“诗人”系列都不及《早餐桌上的独裁者》成功。

在霍姆斯的文学创作生涯中，比起诗歌与散文创作来，他的三部小说与两部传记都成就有限。三部小说，《埃尔西·维纳》(*Elsie Venner*, 1861)，《守护神》(*The Guardian Angel*, 1867)，《致命的反感》(*A Mortal Antipathy*, 1885)在艺术上都不成功。霍姆斯显然无法处理好小说中的戏剧场面，对于人物性格发展的描写也缺乏说服力，不过小说的主题都相当有趣，并且具有一些先锋性质。《埃尔西·维纳》揭示出卡尔文神学不人道的一面，《守护神》探讨行

为举止倾向的继承性，而《致命的反感》则向读者展现了一段俄狄浦斯式的畸恋，在当时可谓前卫。在关于莫特利与爱默生的两部传记中，霍姆斯对莫特利强烈的崇敬之情使他在写作中无法把握客观的尺度，而爱默生捉摸不定的个性则使霍姆斯下笔踌躇。因此，虽然霍姆斯以他一贯的机智风趣、细致周到赢得了不少读者，但就传记文学而言，这两部作品并不成功。

在霍姆斯的身上，综合了保守、激进与反动等不同的思想倾向。在新英格兰先验主义风行之时，他在创作上却效仿英国18世纪的蒲伯和爱迪生；他一方面嘲弄废奴运动，认为黑人在生理上不如白人，一方面却又在与各种愚昧作斗争，传播科学知识。作为"波士顿精英"的一员，他在文学史上的地位似乎不容忽视，但他的诗歌、散文创作的芜杂又使人们难以对他遽下结论；他在医学与文学方面均成就可观，但同时也制约了他在其中一个方面的进一步发展。和其他一些19世纪的作家一样，霍姆斯的成就与不足始终联系在一起，很难简单地加以区分。霍姆斯一度被作为波士顿文化的代表而广受崇拜，他的作品街闻巷知，学校里挂着他的画像，诗歌更是学生必背必考的科目。然而，现代评论家认为他的散文类似于咖啡店闲谈，没有思想深度，而他的诗歌平铺直叙，乏味单调，虽然幽默有趣但生命力短暂。今天，霍姆斯在美国文学史还能占一席之地，还要得益于波士顿文化在美国文学发展史上的地位，而非其作品的魅力使然。

在美国文坛上，与霍姆斯境遇相同的还有詹姆斯·拉塞尔·洛厄尔(James Russell Lowel, 1819—1891)。洛厄尔是波士顿文化圈中最年轻的一员，也是其中最具写作才华的。但随着时光流逝，评论界对其作品的评价却每况愈下。洛厄尔出身在坎布里奇的一个名门望族，他的后辈中还有埃米·洛厄尔与罗伯特·洛厄尔两位著名作家。和霍姆斯一样，他也就学于哈佛大学。1838年毕业后，洛厄尔一度想当律师，但他对诗歌和政治更感兴趣，所以很快

就在1840年转而从事新闻业。同年，他结识了玛丽亚·怀特。怀特是位积极的废奴主义者，洛厄尔的创作受她的影响颇深。从1844年两人结合直到内战爆发，这段时间是洛厄尔创作力最旺盛、艺术表现最成功的阶段，而怀特则在这一过程中扮演着引导洛厄尔走向创作高峰的角色。洛厄尔在内战前的文坛上异常活跃，不仅写出一系列精彩的诗作，更是废奴运动中观点激进、能言善辩的干将。进入50年代后，洛厄尔的生活与创作节奏逐步慢了下来，观点也由激进渐趋保守。他与怀特遍游欧洲，但怀特与他们的三个孩子不幸于1853年去世。1855年，他接替朗费罗担任哈佛大学的法语及西班牙语教授，从此任教30余年。1857年洛厄尔再婚，各种观点渐趋保守，并开始介入政治生活。自1877年起，他分别担任美国驻西班牙(1877—1880)与驻英国(1880—1885)的大使。维多利亚女王对洛厄尔很赏识，而他也逐渐习惯了伦敦上流社会的闲适生活。虽然他在此期间也发表过一篇较有深度的题为“民主”的演讲，但更多的时候洛厄尔忙于出席各种宴会，几乎没有时间潜心文学创作。

1841年，年仅22岁的洛厄尔出版了自己的第一部诗集《一年的生活》(*A Year's Life*)，显示出无与伦比的诗才，广受好评。对于洛厄尔的早期诗歌，埃德加·爱伦·坡评论说，洛厄尔“已充分证明，如果他不是美国独一无二的天才的话，那他至少是其中的天才诗人之一”，将他列入“美国一流诗人”的行列。客观的说，洛厄尔的早期诗作虽然形式优雅，格调平和，具有一定的诗歌技巧，但创作视野与气势不够宏大，主题与措辞也缺乏新意。在40年代初期，受妻子怀特的影响，洛厄尔开始关注废奴运动，认为奴隶制的存在是美国当前面临的最严重的问题。他观点激进，拒绝与奴隶主媾和以及循序渐进地改变奴隶制，认为这无异于行动缓慢地去救一座被火烧得摇摇欲坠的房子。洛厄尔认为北方对于废奴运动的抵制并非仅仅是战术上的需要，主要是因为人们仍然广泛相信

黑人比白人低贱。同时,洛厄尔也为妇女平等、童工和取消死刑而呼吁,这些要求变革的激情也影响到他的诗歌创作,使诗歌的说教色彩过于浓厚。在 1844 年出版的《诗集》中,这一点尤为明显:

对真理的期待一天天越来越强烈;
我听见我周围人类的灵魂在苏醒,
犹如一片汪洋,它那冰冻的镣铐在崩溃,
伴着它那阳光照耀下的浪花,奔向天堂。

诗中字里行间充满着博爱之情,但意象单调呆滞,遣词平淡乏味,激情有余而生动不足。洛厄尔称这类诗为"进步诗"(poetry of progress),但同时他也意识到作品中的诗意不足。只有在用扬基方言写成的《比格罗诗稿》(*Biglow Papers*)中,洛厄尔才真正找到了将政治问题与自己的诗才完美结合的途径。《比格罗诗稿》分为两卷,由洛厄尔虚构的代言人霍齐亚·比格罗所写的诗以及霍默·威尔伯神父的后记文章组成。第一卷包括自 1846 年开始发表在《波士顿信使报》(*Boston Courier*)和《全国反奴隶制旗帜报》(*National Anti-Slavery Standard*)上的九封信,主要表现出洛厄尔对墨西哥战争的反战态度;第二卷发表在内战期间的《大西洋月刊》上,洛厄尔在信中抒发了对于全国统一的支持。"说起战争",比格罗在第一封信中写道:"我叫它谋杀,……坦率直接地对你说。"和当时许多新英格兰人一样,比格罗认为对墨西哥的战争正是帝国主义在为奴隶制效劳,在信中他栩栩如生地刻画出南方奴隶主那种所谓的美国人的优越感:

他们谈到自由便神态倨傲
　　个个脸上发紫,……
它是一片广袤的墓地

埋葬着我们这个种族与生俱来的权利。

虽然洛厄尔在《比格罗诗稿》中对扬基方言的运用还显得不够自然贴切，但这一系列诗歌的成功则在很大程度上丰富了美国文学的词汇，也是洛厄尔对美国文学最大的贡献。19世纪的作家们都在寻求将口语融入文学创作，使作品焕发出新的魅力，而洛厄尔不仅身体力行，而且还在实践中建立了自己的理论。在《比格罗诗稿》第二卷的前言中，洛厄尔指出，那些没有文化的普通老百姓所说的才是美国最有力的语言，这种语言，"活泼生动、新颖别致"。他认为，"文学具有新意的先决条件是一个民族应该本能地、不自觉地运用他们自己的语言，语言就犹如他们个人成长和个性发展的活生生的一部分，而不是如同来自教育和遗传的毫无生气的恩赐。"《比格罗诗稿》成功地反映了当时新英格兰人的心态，它代表的民主倾向正是后来美国社会的主流，而扬基方言的运用与主题相切合，较为新颖。在这类社会评论诗的写作方面，洛厄尔的机智幽默表现得淋漓尽致。1848年，洛厄尔将《比格罗诗稿》第一卷结集出版，同年他还出版了另外三本作品，《诗集：第二卷》，《郎佛尔爵士的幻觉》(*The Vision of Sir Launfal*)以及《批评家的寓言》(*A Fable for Critics*)。这些作品的成功使洛厄尔不到三十岁便已成为当时全国著名的诗人、评论家和记者。

随着战争的结束和生活阅历的增加，洛厄尔的诗歌趋向成熟，体现出诗人对人生社会更为理智深刻的思考，对作品中感情的把握也较为准确。其中最出色的是《哈佛纪念会朗诵的颂歌》(*Ode Recited at the Harvard Commemoration*, 1865)：

诗人如何能成功，
如果他的热情，希冀与恐惧，
如果他的胜利与泪水，

没有与他的人民调节一致？

而下面这段诗最能体现洛厄尔对自己作品的坦率认识以及他个人的诗歌风格：

有个洛厄尔，在努力攀登着诗歌之峰，
带着一大包与韵律捆在一起的“主义”；
他也许能独自前行，不管荆棘与石砾，
但他却不能丢弃肩膀上的包裹；
他可能永远也接近不了巅峰，
除非他了解了歌咏与说教之间的区别。

除了诗歌创作，洛厄尔还是位出色的编辑与评论家。1843年，他曾参与一份为时不长但质量很高的文学评论杂志《先锋》的创建。自1857年起，洛厄尔担任《大西洋月刊》的首任编辑，并将该刊物办成当时北美最有影响的杂志，而他本人的一系列评论也在文学界颇受瞩目。洛厄尔出版有评论集多种，包括《关于一些老诗人的对话》(1845)，《读书》(1870、1876)两卷和《书房之窗》(1871)等。评论界对他的文学批评反映不一，可在当时的英美文学界却风行一时。牛津与剑桥均在洛厄尔旅英期间授予其荣誉学位，其影响之大，由此可见一斑。

洛厄尔的一生，几乎经历了19世纪美国社会生活的各个重要事件，从年轻时从事的废奴运动，到中年精心经营的波士顿文化圈，直到晚年的欧洲之旅。在文学方面，他也几乎尝试了除小说以外的各种写作题材。作品既有真挚的颂歌，也有讽刺的小品，既有运用方言写就的诗歌，也有文字雅致的散文。洛厄尔天赋过人，聪明睿智，评论事物往往一语中的，如对梭罗他曾评论说：“梭罗观察自然就好像是位站在看台上的侦探。”不过，虽然洛厄尔多才多艺，

是位出众的诗人、批评家和编辑，却没有一部可以称得上是名垂青史的杰作。今天评论界对于洛厄尔的兴趣更关注于其本人思想的发展以及他与波士顿文化圈的关联，对其作品反而很少加以评论。与朗费罗、霍姆斯等人一样，他所代表的是对美国文化传统的承继，而在创新方面则显得不足。

让人有些难以理解的是，在这一时期的浪漫主义诗人中，弗雷德里克·戈达德·塔克曼（Frederick Goddard Tuckerman，1821—1873）似乎在相当长的时间内没有受到应有的重视。然而，作为美国19世纪重要的浪漫主义诗人之一，塔克曼的名字经常出现在近年出版的各种美国文学或美国诗歌选读本、以及文学辞典中，他的重要性和对美国诗歌、特别是对美国浪漫主义诗歌的贡献，正日益受到应有的重视。

塔克曼生于新英格兰一个富商之家，1842年毕业于哈佛大学，获得法学学位。他在取得律师资格后曾在法律界工作了一段时间，但不久便弃职迁往马萨诸塞的格林菲尔（Greenfield）。宽裕的家境使他能过上乡村绅士的闲适生活，他整天在林中漫步，或观察树木花草，或研究天文气象，还有就是写诗，抒发自己对自然的肺腑之爱，表达自己对生活和生命意义的思索。塔克曼于1847年结婚，婚姻生活相当美满，不幸的是妻子10年后在分娩时死去，他本人也于52岁时因病去世。

与同时代的爱默生、朗费罗、洛厄尔等著名浪漫派诗人一样，塔克曼对正在迅猛发展的现代工业文明抱有明显的怀疑和不欢迎态度，对大自然情有独钟，备受压抑的个人情感则受大自然的启发和激动，得以尽情宣泄。然而，塔克曼又自有其特征，由于他同稍后一些的狄金森在生活经历上相当类似，生活圈子都较狭小，诗中的自然便缺乏英国浪漫诗人如华兹华斯等诗中山林田野、江河湖海的广阔，也没有美国诗人惠特曼诗中那种雄浑豪迈的气势。如果说狄金森的自然就是她窗前那片修剪得整齐美观的花园，塔克

曼的自然，便是他二十五六岁时就远离尘嚣、将自己此后的一生置于其中的森林。诗人对自然的热爱，对现代文明的怀疑、躲避和批判，对人生的思索，无不同森林、同森林里的树木息息相关。在一定意义上，把塔克曼说成是森林诗人，并不算过分。

其实，将森林作为重要的自然意象写在诗里，塔克曼并非第一人。布赖恩特的作品里也写了森林，在《森林曲》中，布赖恩特把森林看成是体现上帝意旨的地方，而在《森林入口处之告示》中，他更是把森林看作是躲避尘世罪恶的一方净土；在霍桑的作品中，森林则成了罪恶的渊薮，这一点在《年轻的古德曼·布朗》中便有所体现。然而，把森林不仅作为描写对象，而且将诗人的个人观察和情感融会其中的，当属塔克曼，他诗中的森林和树木带有鲜明的个性，反映了诗人独到的观察和领悟，其意象之新颖，涵义之深刻，为其他诗人所不能比拟。

塔克曼诗中的森林意象，有三个鲜明的特点："幽暗"、"朽败"、"刚烈"。《雪松密覆的黑沼》，是他"幽暗"森林的一首代表作。诗人在诗中运用如马致远《天净沙》中意象叠加的手法，在开始五行中，罗列了一系列景物，从黑色的泥沼，上面覆盖着的枯枝败叶，腐烂的花果，沼地上生长着"密密"的雪松，"暗灰"的铁杉，黑松，加上处处苍苔，无处不在的陈腐气息，和将"落日的余光"全挡在树林外面的密密层层的树叶，油画般在读者的想象中描绘了一个可见、可触、可嗅的阴暗幽深的树林，给人以幽暗压抑而充满神秘的感觉。同样，在《土人们曾经在这里》中，他描写自己躲在"远处的树林"，或"穿行于密密的松林"，同当地的印第安人酋长一起散步；在《变迁的巨手已匆匆抚过》中，诗人回想起几十年前，"这里是深深的密林，就在泉边灌木中悬挂着漆黑的捕狼机关。"这样的森林，既不像布赖恩特的森林那样具有浓重的宗教色彩，也不像一般浪漫主义诗歌中的森林，以浓重的浪漫色彩给人以清新欢乐，甚至不是梭罗的那种可以在其中进行哲学和人生思索的环境。它一方面以

凝重压抑的气氛使人觉得难以呼吸，另一方面又以其莫测的神秘，激起人们要同大森林交流感受和体验的欲望。

塔克曼诗中森林意象的第二个特征就是"朽败"，这在《雪松密覆的黑沼》一诗中，其实已有所反映。诗中写到潮湿的地面上到处是枯枝败叶，写到陈腐的树木。这样，树林不仅幽暗，而且荒芜衰败，在《依然在那片流泪的孤独》一诗中，诗人写到自己艰难寻找前进路上的那一点给人以信心和希望的亮光，可总是无法接近它，因为它"只与荒芜的树林相伴"，换句话说，希望只存在于荒芜的树林之中。

有意思的是，在描写树木的朽败时，塔克曼注进了自己对植物的细心观察所得，不仅有常用的"黑色"，如《黑沼》一诗中的主色调，以及《让我做点贡献吧》中的树木，因严霜封裹而蒙上了"乌黑的冻疮"，另有两种颜色也经常在一起出现，这就是"红"与"白"。在《黑沼》一诗中，陈腐的树木由红变白，而濒临死亡的树木，在塔克曼笔下经常是红色的。在《十一月》中，诗人描写秋日将尽，连因病虫害而遍体通红的树木也已经消失殆尽，心中不免十分感叹。这样，"朽败"和"幽暗"在一定程度上，就有了内在联系，清楚地表达了诗人站在作为大自然的意象的树林面前时，持的是怎样的一种心态。

然而，如果就此认为塔克曼内心阴郁，意气消沉，恐怕也有失片面，因为在他的森林诗中，还有另一个十分重要的意象，那就是树木在肃杀中的"刚烈"，而这种"刚烈"，也是通过红色表现出来的。这种红色，同其他情景中阴郁晦暗、腐朽衰败的森林或树木形成了强烈的对照。例如在《让我做点贡献吧》一诗中，诗人希望自己成为"偶然在屋边见到的那棵树，让闪电击中，遍体通红；直红到枝桠的梢头"。在《十一月》中，诗人为再也见不到"濒死时喷出火焰"的树木而感到十分痛心。有意思的是，在这两首诗中，在烈火般通红的树木的意象出现的同时，都另有一个或是浑身蒙上霜冻

而发黑的树木意象，或是因病害而树叶卷曲的悲凉形象，与通红的树木形成反差，在读者的想象中造成极为鲜明而又极不同寻常的印象。当然，塔克曼诗中的鲜红的树木，实际上依然是衰败、死亡的象征，但是，它同在幽暗阴湿、不见阳光的环境中，慢慢腐烂变质是完全不同的。

塔克曼诗里的这种独特意象，实际上是借树木和森林，抒发自己对社会的观察和评判，抒发对个人一生经历的感慨。作为浪漫主义诗人，塔克曼对现代工业文明抱有本能的怀疑，他宁愿躲进深深的树林，在重重树荫之下，在花草溪水边漫游度日，而不愿意接受、更谈不上走出去拥抱文明的到来。在《变迁的巨手已匆匆抚过》一诗中，诗人描绘了自然界和人类社会的沧桑巨变，

> ……森林已树倒叶落，草地上
> 猎人的踪迹和陷阱全都被遗忘，
> 火焰也将遍布沼泽的冬青吞噬

秋日的群山间，没有"鸽子在盘旋"，也不见"野鹿在漫步"。眼之所到，只有

> ……帘帷低垂的窗扉内，
> 高高的云石壁炉台上，
> 玫瑰花蕾与花瓶里的紫罗兰
> 沐浴在一束透过灯罩的柔光里，
> ……

自然和人工在这里形成了鲜明的对照。在《土人们曾经在这里清扫过》一诗中，这种与现代文明的对立情绪表现得更为明显和坦白：在印第安人曾经清扫过树叶的这片树林里，现代文明的脚步

正毫不迟疑地踏进来，先是出现了一条“穿越过这一片密密森林的中心，穿越过山山水水和荒凉的沼地”的“通向内地的大路”，随后，“火车呜呜地喷发着嘲弄的哨声”向这块地方昂首挺进，“工厂、学校、钢厂紧随它掘起”。而诗人对此却十分不以为然，躲进了“远处的林里/寻找些奇花异木来将心绪平息”。作为文明象征的火车穿行于茫茫森林之中，旧时的安宁与平和被文明的脚步所打破。诗人诗中幽暗深邃的森林，正好同喷发着光和热，鸣响着高昂的汽笛的火车，形成夺目的对照，面对现代文明的进程，诗人大有惹不起还躲得起的态度，试图躲进森林，自成一统。

如果可以把塔克曼十四行诗中幽暗衰败的森林形象，看作是生机勃勃的现代文明的反照，从而反映了诗人对他所处的社会历史时代的态度的话，那么，刚烈而鲜红的树木形象，则更多地是诗人反省自身的结果。虽然塔克曼很早就过起了几乎是隐士般的生活，但从他很多的诗作中看，他还是非常想在此生此世有所作为，在好几首十四行诗中，他都表达了对自己一生未能有所作为的失望。他在生命最后一刻写下的诗，第一行就是“让我做点贡献吧”，而这已不是以此开头的第一首诗了。在稍早一些的那首诗中，他恳求上帝，即他称之为“万物的施者”，能让他做一点贡献，哪怕是尽自己的力量做出一点点成果，哪怕只是一块纪念自己空忙了一年的石碑。在他最后的那首诗中，诗人似乎在为自己碌碌无为的一生作总结。他写道，

……有个人曾经雄心勃勃，
他曾经尽力奋斗，他那万千思绪
也曾如疾风般有力，大海般汹涌，
流星一般掠过了暗黑的海岸上空，
他有想象、洞见，有记忆、敬畏，
……

然而，这只是诗人在生命行将终结、心境逐渐平静时的思考。透过开头的“让我做点贡献吧”的发自心灵的呼喊，不难体会到诗人一生对自己做一点贡献所怀的极大希望，和没能做到这点的深深失望，但他又不满足于这样碌碌无为，要竭尽全力，以生命的代价来实现做一点贡献的愿望，而这正是塔克曼十四行诗中刚烈的树木意象的真实意义，它们其实是诗人内心强烈情感投射所致。在稍早一些的那首《让我做点贡献吧》中，诗人恳求万物的施予者不要让他“沉沦于静寂”，而希望能“快点起那烈火！/就像我偶然在屋边见到的那棵树，/让闪电击中，遍体鲜红；直红到/枝桠的梢头”。这无疑是生命最后的呐喊，是蜡烛熄灭前最美丽的闪亮，是飞蛾临死前奋力的一扑，具有极为悲壮的美感。而这种拼尽全力的闪亮，要有所作为的愿望，又同诗人一生实际上的默默无闻形成强烈对照，诗人一方面在把自己想象成那棵“鲜红得直到树心”的大树时，依然感受到深深的凄凉，因为这棵树，“在昏暗的春日/洒落下树叶，还洒下秋天的悲戚”。但同时，又希望自己能像“濒死时喷出火焰”的树木(《十一月》)，在生命即将结束时能有所作为。鲜红的枯树这一意象，以其独特的美感，反映了诗人在默默无为中希望有所作为的强烈愿望。

有评论家认为，塔克曼的十四行诗是对人生和死亡的最为深邃的思考与玄想，甚至将他与英国的邓恩和稍后的墓园派诗人相提并论，然而同前者相比，塔克曼少了很多的宗教与玄学的思考。他的诗，完全是此岸的作品，是对此生此世的观察和思考；与后者相比，塔克曼似乎并不像一眼望去的那样，对生活完全持消极和颓丧的态度，即使在“幽暗”、“朽败”、“刚烈”的森林意象中，读者仍不难注意到，在腐朽中有生命的迹象，在孤独中有满足的痕迹，在衰败中有奋起的愿望。这构成了塔克曼十四行诗的一大特征，也使他与其他的“死亡诗人”有所区别。《黑沼》中虽然幽暗和压抑的气氛弥漫全诗，在密不通风、不见一丝阳光的树丛下，读者仍然能听见“新愁在静静拍击，爱情和誓言/在灰暗的阴影下吐绿”，绿色是生命的象征，在灰

暗的主色调下给人以希望。即使在最后一首十四行诗中,诗人感叹一生的无为,却依然看见了"清晨的阳光下那小小的常绿铁杉",将希望寄托在新一代身上。在《让我做一点贡献吧》等诗中,虽然鲜红的树木实际上已经或接近衰败,它们爆发出的红色闪亮和火焰,却依然给人以昂扬奋进的感觉。塔克曼就是用这样看似矛盾的森林意象,表达了他本人对社会、生活的观察和态度,又以其独特的视角和感受,写下了优美深邃的数百首十四行诗,为自己在美国诗歌乃至美国文学的发展中,争得了无可非议的地位。

第五节　道格拉斯与其他散文作家

19世纪中叶的美国散文,除了爱默生、梭罗等人的超验主义作品,和"南方作家"关于美国南部的社会风情人文历史等的记叙作品之外,还出现了一类对后来美国文学的发展有着较为重要意义的散文作品,这就是有关废除奴隶制的政论文和有关黑人生活和遭遇的记叙文。著名的废奴主义者、演说家道格拉斯,就是这一时期较有影响的政论文作者;另外,印第安作家的英语散文作品也开始出现,构成了美国文学中又一个重要的"少数话语"。最后,美国第16任总统林肯也因其《葛底斯堡演说》等而在美国散文史上占有一定的地位。

弗雷德里克·道格拉斯(Frederick Douglass,1817—1895)是美国黑人文学的先驱,也是19世纪废奴运动的一名主将。他以杰出的口才与文才而跻身政界,成为美国政府中获得高位的第一个黑人公民。

道格拉斯出生于马里兰州的一个叫霍尔姆希尔的种植园里,母亲哈利特·贝丽是个黑奴,父亲是谁不得而知,只知道是个白人。道格拉斯自幼受到奴隶制的压迫,亲眼目睹了母亲及其周围黑奴的悲惨遭遇。8岁时,主人送他到巴尔的摩,在休·奥尔德家当仆人。女主人不顾马里兰的法律禁止,教他读书,但受到丈夫的反

对。道格拉斯不得不去街上求助于学生，偷偷地学习。主人去世后，他就被送回到原来的种植园，因为忍受不了残酷的压迫，他伺机逃跑，希望能早日挣脱奴隶制的锁链，成为自由人。1838年，他终于逃离苦海，来到了马萨诸塞州，不久，追随加利森[1]，共同参与反奴宣讲。道格拉斯以现身说法诉说自己当奴隶的经历，并把浑身遭毒打留下的伤痕裸露给听众，引起很大震动。没有多久，道格拉斯以其雄辩的口才赢得了广大听众的欢迎，他也因此而享有"天才演说家"的美誉。

1845年，道格拉斯发表了《一个黑人奴隶的自述》(*Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*)，通过细致描写自己丰富的生活经历，记载了南北战争前后整整一个世纪的经济、社会和宗教状况。在美国文学史享有独特的地位。

1847年，道格拉斯受命出使英国，进行演讲、募捐等活动，宣扬废奴主张。完成使命后即刻回国，这时的道格拉斯雄心勃勃，准备自己筹办报纸，但他惊讶地发现，原来一向支持他的一些朋友却反对他这么做，有的甚至对他怀有敌意。他们非但没有把在英国募捐获得的资助给他用于购置印刷设备，反而给他打退堂鼓。据道格拉斯自己在《我的契约和我的自由》(*My Bondage and My Freedom*, 1855)一书中所载，这些好言相劝的人之所以反对他办报，不仅因为在他们看来办报没有必要或成功不了，而且因为道格拉斯本人在这些人的眼里从来都只配当一个演讲者，所谓比较而言，"道格拉斯更适合演说"。

其实，在他的演说天才在1841年秋季意外地被加利森和其他

---

① William Lloyd Garrison (1805—1879)，是当时新英格兰废奴主义运动的重要领袖。他观点激进，认为当时允许奴隶制存在的美国宪法是"与死亡的契约、同地狱的协议"。他于1831年起编辑出版《解放者》杂志，前后共发行了34年。内战结束后他退出了公共活动。

一些马萨诸塞的废奴主义者发现时,道格拉斯几乎每天都能听到这样的评述。在那个年代,任凭道格拉斯怎样为自己辩护,加利森总是温和地对他说:“弗雷德里克,讲你的故事吧!”约翰·科林斯说话的语气更直截了当:“只要给我们提供事实,我们就不会关注哲学问题”。在他结束在英国的两年奔走、回到美国时,他发现这种情形并未有所改观。在许多公开反奴场合,他的演说都受到某种限制。可见,人们并不希望他办这家报纸。几年后,由于忍受不了加利森盛气凌人的做法,便与之分道扬镳。

道格拉斯办报决心已定,并着手在纽约的罗彻斯特办报。这既是出于安宁考虑,这样他可以远离那些新英格兰朋友,在陌生人中间做起事来,可以避免不必要的麻烦,而且也能得心应手。再说,发行《北方之星》(*North Star*)也不会对当地的《解放者》和《标准》两家报纸的发行产生影响。道格拉斯有意选择在陌生的纽约西部而不是新英格兰办报显然是事出有因。他觉得在新英格兰这块地方,不仅自己办报的想法遭到反对,而且也不能充分发挥自己反奴的才干。更使他失望的是,他和白人合作仍体现不出自己作为人的价值。为此,他宁可再次选择这种“半流放”的生活。

自 1847 年到 1852 年的五年间,《北方之星》发展很快。据道格拉斯自己记载,1852 年,《北方之星》发行数目已达 3000 份。不过,也不能否认,办报过程中,道格拉斯克服了不少困难。1851 年 5 月美国废奴社年会上,道格拉斯公开申明自己已放弃加利森废奴主义原则,而加利森的还击则是将《北方之星》从废奴出版物名单上撤下来。这一举动反响很大,致力于废奴运动的支持者也跟着冷落《北方之星》,以往订阅的人不再订阅此报。后来,由于道格拉斯的影响,他们不得不将报纸更名为《弗雷德里克·道格拉斯报》。道格拉斯激进的行为触怒了加利森等人,因而最终还是分道扬镳。

道格拉斯虽然在整个废奴运动中表现积极,但他并不主张暴

力。内战期间，他还成为林肯总统的顾问，支持黑奴参战的主张。内战结束后，他虽然从公职上退了下去，但仍在日常生活中继续为黑人的解放事业奋斗，为使更多的黑人获得公民权而战斗，并极力支持妇女权利运动。他一生任过圣多明各委员会助理秘书、哥伦比亚特区警察局长、大法官及美国驻海地公使兼总领事之职。

作为一位卓越的演说家，道格拉斯的讲话铿锵有力，具有很大的感染力。他在讲演中不但根据亲身经历，揭露南方种植园奴隶制的黑暗和残酷，而且始终站在黑人的立场上提出许多独到的见解。他以锐敏的洞察力分析黑人问题。他曾一针见血地指出，黑白之间的关系是当代美国的重大问题，因为它直接关系到处在奴隶枷锁下生活的四百万男女的命运，影响全国的社会发展。他说，只要奴隶制一天不废除，所有劳动者的价值都会被贬低。一旦奴隶制被废除，那么这个国家一切地区的劳动者都会上升到有体面有权利的地位。道格拉斯自幼饱受奴隶制的苦痛，因此他对白人的歧视深恶痛绝。在他看来，白人优越论和贩卖奴隶的商人、鞭子及猎犬一样，都是为奴隶制度所必须的，是为奴隶主阶级的统治服务的。1854 年，他在西部发表了题为《从民族学考虑黑人的要求》的演说，以无可辩驳的事实及科学依据向世人证明黑人和其他一切种族都出于共同的起源。道格拉斯自己毫不讳言，他对黑奴制非人道行为的认识，最初还是根源于那些奴隶歌谣。因为这是广大劳动黑奴集体智慧的结晶，唱出了他们深受其害的黑奴制的苦痛、悲愤和反抗。在这些节奏明快的奴隶小调背后，掩盖了无数黑奴的血泪和仇恨：我们播种麦子，他们抢走麦穗，我们烤面包，他们抢走面包。对非裔美国黑奴的生活情景的描绘，特别是黑奴创造的文化，在道格拉斯的《自述》中同样得到生动的再现。

道格拉斯是个政治活动家，一生致力于废除奴隶制、恢复奴隶自由的斗争，从发表反奴隶制的演说、编辑废奴宣言到创办反奴报纸《北方之星》，成为美国反奴运动的一名旗手。他为黑人争取选举

权而不懈斗争。他在演讲中指出，“这个国家的命运是以黑人为枢纽的，并且是以应该如何对待他这个问题为转移的。授予黑人以最完全的公民权及政治平等，是这个问题唯一可靠的、最后的解决办法”。1855年，道格拉斯对自己的《自述》作了一番修订，更名为《我的契约和我的自由》。修订后的作品成了一部抗议书，不仅抗议事实上存在着的奴隶制，更抗议存在于白人意识中、甚至包括部分主张废除奴隶制的白人意识之中的歧视和偏见。他这样写道：

> 我通常被作为一个“奴隶”、一件物品来介绍的，一对公众开口，我得听任指挥。我做什么、说什么都得受人指使。我只有陈述事实的权利，但没有解说权，更不能借题发挥。我必须把这种解释的权力交给白人，比如加利森这样的人，由他去评说。

作品寓意深刻，表明道格拉斯很不习惯受人指使，并认为这是另一种奴役。

道格拉斯对语言十分敏感。他能熟练地驾驭英语，无论阅读他的传记作品还是演讲词，读者都能从中获得一种震撼。自20世纪60年代以来，道格拉斯的声誉与日俱增，其作品已成为19世纪中期美国文学不可分割的一部分。他的自传《自述》第一次印了5000册，不到四个月就售罄。为了满足广大读者的需要，一年内又四次再版，每次加印2000册，到1850年这本书已在英美两地销售了足足30000多册，1846年又被译成荷兰文，1848年法文版出版。早在1845年书刚刚面世时，美国著名超验主义大师、女权主义作家玛格丽特·福勒为《纽约论坛报》写评论高度赞扬道格拉斯及其思想，认为是美国废奴文学史上的一颗璀璨的明星。他的《自述》可以称为仅次于斯托夫人《汤姆叔叔的小屋》的力作。

在道格拉斯的《自述》之后，出现了大量由黑人创作的散文作

品，叙述他们在南方种植园里的生活，特别是他们在奴隶制下的苦难经历：其中威廉·布朗的《逃奴布朗自述》(*Narrative of William Wells Brown, a Fugitive Slave*; 1847)，以一位逃到北方的自由黑人的身份，讲述自己以往的生活；奥斯汀·斯图亚特(Austin Steward, 1794—1860)的《22年做奴隶，40年做自由人》(*Twenty-Two Years a Slave and Forty Years a Freeman*; 1857)对自己获得自由前后的经历进行了生动的描述；哈里尔·杰可布斯(Harrier Jacobs, 1819—1896)的《一位女奴的生平经历》(*Linda: Incidents in the Life of a Slave Girl*; 1861)，反映了作为黑奴和女性所受的双重压迫和痛苦；而威廉·克拉夫特(William Craft, 生卒年不详)的《千里奔自由》(*Running a Thousand Miles for Freedom*; 1860)，则详细描绘了南方黑奴通过各种办法，经过千难万险逃往北方，以获取自由的惊险历程。这些作品，在政治上呼应着当时的废奴运动，在文学上则同斯托夫人的《汤姆叔叔的小屋》一起，为日后的美国黑人文学的发展奠定了基础。[①]

美国印第安书面文学自18世纪末产生以后[②]，在19世纪开始发展，一些原本以口头文学形式开展的创作活动，如"传记"和

---

① 《哥伦比亚美国文学史》在提到这一类作品时，认为它们是当时"南北对话"中的一个重要的"话语"。见 *Columbia Literary History of the United States*, Columbia University Press, 1988, 第358—359页。

② 第一位用英语发表作品的印第安人是参逊·奥康姆(Samson Occum, 1723—1792)。他属于莫希干部落，是一位极有感召力的卫理公会牧师，曾被派往英国学习三年。在英国时，他曾为一所印第安慈善学校(现为Dartmouth学院)募集资金。他的主要作品是发表于1772年的一次布道文(Sermon Preached at the Execution of Moses Paul, an Indian)，该布道在处决一名酒后杀人致命的印第安人时宣讲。布道文摹仿了当时非印第安人的牧师在类似场合常用的形式，但字里行间却渗透着奥康姆对酗酒对印第安人身体和精神的影响的关注。这篇布道文发表后读者众多，先后至少重印了十九次。

"游记"等,逐渐采取了书面文字的形式,出版之后在北美甚至欧洲流传,其中一些作品赢得了广泛的读者,但政论性的散文依然是主要形式。

"抗议文学"似乎可以用来描述相当数量的产生在这一时期的印第安散文:向白人政府就印第安人所受的种种不公正待遇提出抗议,为自己争取权利和公平,其中较著名的作品是威廉·埃普斯(William Apes, 1789—?)发表于1835年的《印第安人论废止麻省对玛什皮部落实施的违宪法律》(*Indian Nullification of the Unconstitutional Laws of Massachusetts*)。埃普斯属居住在现美国康涅狄格州东南的一个印第安部落。他接受了卫理公会的教义,1829年成为卫理公会牧师。在这篇语气激烈的政论文中,作者详细列举了白人殖民者给玛什皮人带去的种种灾难,鼓励印第安人奋起为正义和自己的权利而抗争。在另一篇政论散文《菲力浦国王赞》(*Eulogy on King Philip*, 1836)中,埃普斯一方面控诉了英国人在17和18世纪对印第安人的不公正待遇,还自称是1676年印第安人起义首领绰号菲力浦国王的后裔。在这些抗议文学中,印第安人在演说文学中表现出的雄辩的口才,以书面文学的形式又一次得到了充分的展示。

从口头文学向书面文学过渡的历程,在印第安人的历史文学中也在进行着。许多19世纪的印第安作家开始根据口头文学传统的叙述,将自己部落的历史付诸文字。最早的一部历史著作是约于1827年出版的《六部落古代史纲》(*Sketches of Ancient History of the Six Nations*),作者名叫戴维·库西克(David Cusik, ?—1840)。这部作品问世之后不久,很快就出现了一批描写印第安人历史的著作。1850年,著名的奥吉布瓦印第安作家乔治·科普韦(George Copway, 1818—1869)发表了《奥吉布瓦部落的历史传统与特征》(*Traditional History and Characteristic Sketches of the Ojibuway Nation*)。在这部书中,他强调指出口头文学传统是

印第安人历史的重要基础，因而具有很重要的意义。1861 年，另一印第安作家彼得·琼斯（Peter Jones, 1803—1856）出版了《奥吉布瓦印第安人史》（*History of the Ojibuway Indians*），这部历史著作在历史真实方面要稍胜于科普韦的作品。不过，关于奥吉布瓦印第安人历史的最完整翔实的作品当数查尔斯·沃伦（Charles Warren, 1825—1853）完成于 1852 年的《传统与口述中的奥吉布瓦人历史》（*History of the Ojibuway, Based upon Traditions and Oral Statements*），虽然这部著作直到作者去世 30 年后才得以出版，它却在印第安人和非印第安人的世界里得到了几乎是一致的好评。在 19 世纪最后的 30 年里，印第安作家又陆续发表了数量可观的关于印第安人的历史著作。所有这些努力，在很大程度上有着十分现实的目的：以自己的作品，向白人政府和其他非印第安民族的人们讲述本民族本部落的悠久历史传统，证明自己是这块土地上最早的居民，对这片土地和自己的生活方式拥有不可剥夺的权力。

从出版时间上看，印第安人的书面传记文学与他们的历史文学几乎同时产生，威廉·埃普斯在 1829 年发表的《丛林之子》（*A Son of the Forest*），大概可以算作印第安人的第一部书面自传文学。当时非印第安人的传记文学中，精神忏悔的写作方法较为流行，埃普斯的自传多少也加入了这一潮流，讲述了自己在转信基督教的精神历程中的种种困惑、反复和思想斗争。但即便如此，这部自传仍传达出对白人强加于印第安人的"殖民教育"的强烈不满，特别是当白人向他灌输"可怕残忍的印第安人"的观念的时候：

> ……我对自己兄弟们的恐惧感，是由我听到的许多关于他们对白人如何残忍的故事引起的；说他们习惯于残杀男人、女人和儿童，然后剥去他们的头皮。但是白人们并没有告诉我，在大多数这样的场合，他们都是入侵者，他们的双手沾满了我的

兄弟们的鲜血，是他们把我的兄弟们赶出了自己曾经是和平幸福的家园，是他们把致命的文明病带给了我的兄弟们。要是白人告诉我他们对可怜的印第安人是多么的残忍，我的恐惧感一定是因他们而起的。

另一部早期的印第安自传是乔治·科普韦的《卡格加嘎波的生平和旅行》(*Life, History and Travels of Kah-ge-ga-gah-bowh*)，出版于1847年。科普韦属于奥吉布瓦部落，9岁时入卫理公会，后来娶了白人伊丽莎白·哈维尔。他先后在美国威斯康星和明尼苏达，以及加拿大的安大略传教，同时致力于撰写关于印第安人的作品。在这部自传中，他追述了自己的精神经历，相信只有通过教育才能使印第安人信奉基督教。在书中，他把自己描绘成一个当时相当流行的印第安人形像——高尚的野蛮人，但是他笔下的印第安家庭生活，呈现出温馨平和的气氛，这同当时其他作品中对印第安家庭生活的描写不太一样。这部自传一出版就在白人世界中获得好评，一年内重印了六次。该书将部落神话、历史和个人经历游记糅合在一起的写法，也为许多后来的印第安传记作家所效仿。

随着印第安人与外部世界的交往日益增加，一些印第安人开始走出自己世代的居住地，到北美和欧洲去领略世界。当他们用书面文字将自己的经历记录下来时，就出现了首批印第安人的游记。这些游记以生动直觉的语言，表达了印第安人对外部世界的观察，记载了他们周游世界时的有趣经历。印第安人的第一篇游记是题为《契皮瓦印第安人白人世界游记》(*An Account of the Chippewa Indians Among the Whites*)的小册子，出版于1848年，作者是乔治·琼斯。该书作者随着一队印第安艺人在美国和欧洲周游演出，游记记载了他在美国、英格兰、爱尔兰、苏格兰、法国和比利时的经历。乔治·科普韦也于1851年出版了一部游记，《英格

兰、法国、德国、比利时和苏格兰人物地方札记》(*Running Sketches of Men and Places*),叙述了自己在这些地方的所见所遇所闻,这是印第安文学中第一部长篇游记。

虽然亚伯拉罕·林肯(Abraham Lincoln,1809—1865)主要以第16任总统,著名的资产阶级民主革命家、政治家的身份在美国历史上占有重要地位,他其实也是一位杰出的演讲家。在他的政治生涯中,演讲始终是他的重要武器,他的雄辩口才在美国文学界也享有盛誉,他的《葛底斯堡演说》,更以其深刻的思想、严谨简明生动的语言,成为美国文学中的散文精品之一。

林肯出生于肯塔基州霍金维尔以南的一个偏远地区,两岁时随父母迁到诺布河上一个农场。1816年12月,全家迁往印第安纳州。林肯没有受过什么正规教育,但他具有超凡的记忆力,对读过的东西铭记不忘,如《乔治·华盛顿传》、《鲁滨逊漂流记》、《天路历程》和《伊索寓言》等。21岁时,他开始独立生活,先后当过工人、水手、店员、邮递员和土地测量员。后来他应征入伍,不久开始钻研法学。1836年,他顺利通过律师资格考试,在伊利诺伊州当上了开业律师。由于他法律知识渊博,又能言善辩,受到银行、公司和企业的拥戴,成为当地最卓越的律师之一。

林肯对文学同样有着浓厚的兴趣。阅读法律书籍之余,他还专门研读《圣经》、莎士比亚的作品、拜伦和彭斯的诗篇。他对莎剧中的对白尤感兴趣,常常大段背诵。尽管他后来并没有因此成为文学家,但其文学修养足以使他在政界独树一帜。林肯在杰克逊任总统期间步入政坛,从此成为美国政治上的一位显赫人物。1860年11月6日,林肯当选总统,受命于危难之时。面对国家分裂的危机,他克服重重阻力,临危不惧,指挥千军万马与南方联军作战,终于赢得了南北战争的胜利。在此期间,林肯还制定、颁布了《宅第法》,发表了《解放黑奴宣言》等。他因此被称作"伟大的解

放者”而普受世人崇敬。曾是奴隶的弗雷德里克·道格拉斯深切地写道：“我与林肯先生的历次会见中，给我印象最深的一直是，他没有一丝一毫鄙视有色人种的偏见”。

林肯在美国文学史上的地位同样也是不可忽视的。他的演讲生动感人，具有很高的文学价值。无论是他的书信、演说还是仅有的诗篇，都是研究美国内战文学不可多得的资料。林肯对废奴文学的杰出代表斯托夫人有很高的评价，称她为“写了一本书，酿成了一场大战的小妇人”。林肯早年在法庭上的抗辩，在巡游各地时即席发表的《树桩演说》，1858 年在共和党大会上题为《国会被分裂》的讲演，以及后来在竞选中与道格拉斯的辩论，1860 年的《古柏学讲演》，1863 年的《葛底斯堡演说》(*Gettysburg Address*)，1865 年的第二次就职演说(*Second Inaugural Address*)等等，均具有慑人的力量。林肯在演讲中注入了自己的理想，表明了他对社会负有的强烈责任感。

《葛底斯堡演说》作于 1863 年 11 月 19 日，当时林肯领导的北方军队，不久前在葛底斯堡血战中取得了决定性胜利，但南北双方死伤惨重。为纪念所有在这场战斗、以及在整个内战中失去了生命的人们，决定在葛底斯堡建立美国内战纪念碑。在落成典礼上，林肯作为总统应邀即席发言。《葛底斯堡演说》英文全文不过 271 个单词，但却概述了美国立国的原则，阐述了内战的起因和目的，对双方死者表示深切的悼念，并表明一定要把废除奴隶制、捍为民族统一的战斗进行到底的坚强决心：

> 八十七年前，我们的父辈为这片大陆带来了一个全新的民族，她信仰自由，并坚信人人生而平等。
>
> 现在，我们正身处一场伟大的内战，以检验这个民族、以及任何信仰自由平等的民族，能否与世永存。我们相聚在战争的这处伟大的战场，我们来，是要把这片土地的一部分，作

为最后的安息之地，敬献给为使该民族永存而献出了生命的人们。我们完全应当这么做。

然而从更高的意义上说，敬献这片土地的、使它成为神圣之地的、为它增添神圣光彩的，并不是我们，而是那些曾在这里战斗过的活着和死去的英勇的人们。敬献这片土地的是他们，而我们，却并不能对此有所增减。我们在此说了什么，世人不会关心，也不会长久记在心间，但他们的业绩，世人决不会忘记。因此，我们活着的人，更应当将自己贡献于这些光荣的死者所全力推进的事业，更应当将自己贡献于他们倾注了全部忠诚的、尚未完成的伟大事业。我们在此宣誓：死者一定不会白白献出生命；我们的民族，在上帝保佑下一定会获得新的自由；我们民治民有民享的政府，决不会从地球上消失。

在这篇讲演中，林肯充分运用了排比、对仗、对比等各种修辞手法，使历史回顾和未来展望、对死者的赞扬和对生者的期望等，在强有力的逻辑与感情中，层层推进，终于达到高潮。这篇演说不仅以其对美国政府所作的"民治、民有、民享"(by the people, of the people, for the people)的定义，而成为一份自《独立宣言》和美国宪法发表以来最重要的政治文献之一，也以其短小精悍、逻辑严谨、文采丰富而堪称散文经典。值得指出的是，尽管林肯这篇演说的发表时机，是北军取得了重大胜利，内战结局已基本定下，演说词中却听不见任何欢呼"北方"对"南方"的胜利的声音，连"废除奴隶制"这样实际上是内战起因的字眼也没有。林肯更关心的，明显是民族的统一，是美国的未来，这一点不仅清楚地反映在演说的选词行句中，也反映在它的整体结构上：全文总共三段，分述历史、内战和此后的努力方向，每一段长度依次递增。很明显，在过去、今天、未来中，林肯更看重未来，他希望全体美国人民，不分南北，都为重建统一的美国而努力。

第六节　惠特曼的诗歌创作与成就

汪洋恣肆、磅礴大气的沃尔特·惠特曼(Walt Whitman,1819—1892)以其勇于革新的精神、追求民主的执着和随心挥洒的才能蜚声国际诗坛,一百多年以来对国内外几代诗人的影响之深之广,找不出第二个美国大诗人与他比肩。T.S. 艾略特曾经说过,一个伟大诗人的影响不在于他在一个时代拥有许多读者,而在于每一个时代拥有少数高质量的读者。艾略特正好说中了他自己,他本人就是这类在小范围具有长远影响的伟大诗人。然而,惠特曼显然与艾略特不同,他是在大范围内对国内外有长远影响的大师,而且他的诗歌遗产为后代不同政治色彩的人们所共享。

惠特曼出身微贱,在布鲁克林受教育只有 6 年(1825—1830),11 岁辍学,去法律事务所当勤杂员。后来先后当医疗所勤杂工、印刷所学徒、排字工人和乡村小学教员。他勤奋好学,在青少年时期,通过阅读苏格兰小说家沃尔特·司各特的历史小说、英国空想社会主义者罗伯特·欧文、美国女社会改革家弗朗西斯·赖特、美国政论家、资产阶级民主主义者托马斯·潘恩等人的政治论著,很早就开阔了政治视野,养成了民主理想,为他后来当报刊编辑以及办报打下了基础。在编报期间,他写了大量有关社会改革的政论文章和文学评论,投身范布伦竞选总统的活动,成了一个激进的民主主义者。热烈追求自由、民主、平等成为他终生奋斗的目标和思想感情的核心。外表上,他似乎是一个不修边幅的老粗,不时发出"粗野的呼喊",实际上已是一个自觉的社会政治参与者,积极的生活干预者。当他谴责"大群大群的阿谀奉承者、笨蛋、不反对南方黑奴制的北方佬、政治寄生虫、企图在市政府或州立法机关或法院或国会或总统府捞肥缺的诡计策划者"时,当他谴责在政府机关拿高薪的笨瓜和无赖时,当他呼吁"战争与和平的一切最好的行

动……给予亲戚、陌生人、穷人、老人、不幸者、儿童、寡妇和病人以及所有被遗弃者……所有逃亡者和在逃奴隶……的帮助时"①,他便清楚地向世人表明:《草叶集》(*Leaves of Grass*, 1855)的作者是一位关心社会、主张自由平等、有高度政治觉悟的诗人。

在《草叶集》的酝酿时期,1842年与1848年对惠特曼来说是关键的两年。1842年3月,他在曼哈顿首次聆听了爱默生关于诗歌的演讲后大受鼓舞,决心要成为爱默生理想中的诗人。他随后研读爱默生著作,令他体会良深的莫过于爱默生关于自我及其自决力的超验论。1848年,惠特曼在新奥尔良任《新月》报纸编辑的三个月和去西部的旅行对扩大他的视野同样重要,尤其使他对南方黑奴的处境、自由土地派禁止在西部新开发地区推行奴隶制的主张有了深刻的认识。

惠特曼在1850—1855年间,创作了试验诗,成了布法罗自由土地大会的会议代表,观摩戏剧、特别是意大利歌剧,学习木工,在政治集会上发表演说,开始学习世界宗教、自然史、爱默生著作、埃及学,与布鲁克林的艺术家们以及曼哈顿劳工社区建立友谊,沿着科尼岛海滩朗诵荷马史诗、莎士比亚十四行诗和《圣经》。②因此1850至1855年是惠特曼生活中最重要的时期,在知识上和精神上经历了最激动人心最富冒险的岁月,发表了初版《草叶集》——一部使我们想起具有美国文艺勃兴时期千变万化活力的鸿篇巨制,"不仅为美国文学而且为世界文学开辟了新纪元。"③

---

① Walt Whitman, *Complete Poetry and Collected Prose*. New York: Literary Classics of the United States, Inc., 1982, pp. 18-22.

② Donald Peace, "Walt Whitman's Revisionary Democracy," in *The Columbia History of American Poetry*, ed. Jay Parini. New York: Columbia University Press, 1993, pp. 149-151.

③ Donald Peace's "Walt Whitman's Revisionary Democracy", p. 151. 转引自 *The Solitary Singer: A Critical Biography of Walt Whitman* (New York: Macmillan, 1955) by Gay Wilson Allen.

然而，这本开辟世界文学新纪元的《草叶集》一面世便引起贬褒不一的议论，因为单就其排版形式而言，足以惊世骇俗的了。它开头是一篇很长很长表明作者诗美学的前言。他在前言里明确地指出，诗人不能以写花哨的诗为满足，诗人应当是预言家、先知、吟游者、导师、为未来和民主发言的道德家，鼓舞奴隶，恐吓暴君。根据诗人后来的标示，头版共收了12首诗，开始时无标题，前6首以"草叶"两字分开，后6首每首以开头空4行与另一首隔开。第1首就是后来加标题的《自我之歌》(*Song of Myself*)，这是构建《草叶集》的灵魂，凸显惠特曼艺术特色的压卷之作，难怪他对它不断加工，最终使它臻于完美。[①] 诗一开始就出语不凡：

我赞美我自己，
我所采取的你也将采取，
因为属于我的每个原子也一样属于你。

我邀请我的灵魂和我一道闲游，
我悠闲地俯视……一片夏日的草叶。

一座座屋一间间房充满了芳香……一个个书架也溢满芳香，
我自己呼吸这芳香，我认识它喜欢它，
这浓香也会使我沉醉，但我不让我醉倒。

大气不是一种芳香……尝不到它香的味道……嗅不到它的香气，
它永远适用于我的嘴……我爱上了它，

---

① 此诗与临终版里的《自我之歌》不尽相同，临终版的《自我之歌》对初版的《自我之歌》进行了扩充和修改，并以阿拉伯数字标明它共有52部分。

我要去林边的河岸畔，脱掉伪装，赤裸着身体，
我狂热地要它触摸我。

惠特曼仅用这4节诗便点了题：一个拥抱美丽大自然、欣赏夏日鲜活草叶的赤子狂喜着，赞叹着，慷慨地要与大家分享他的欢乐。诗人在此创造了一个伊甸园式的环境：树林，青草，河流，清新的空气，一个无忧无虑的人一丝不挂地拥抱着大自然，对"你"倾诉，要与"你"分享快乐。这个"你"可能是女人，也可能是男人，为他的同性爱或异性爱埋下伏笔。在临终版的开头增添了诗节和诗行，其中点明诗人那时37岁，身强力壮。设想一下：一个37岁的强健的男子汉赤裸着身体同"你"谈心，要与"你"分享他的欢乐，他必定突破了世俗观念或消除了世俗心，才会如此与"你"亲密无间地交流思想感情。这首诗一开始便采用了白话对话的形式，从全知的视角，以哲人、先知和潜在的爱人的亲切口吻对读者倾谈。

为了更清楚地揭示草叶意象的蕴涵，诗人接着用与小孩的对话展开：

一个小孩说，什么是草？他双手满满地捧了一把草给我看；
我哪能回答这小孩？……我并不比他知道得多。

我猜想它必定是我个性的旗帜，由代表希望的绿色物质所织成。

我猜想它或者是上帝的手帕，
一种故意抛下的带香味的礼物和纪念品，
在四角某处记有物主的名字，是为了让我们察看到，并让我们问是谁的？

我猜想这青草或者就是小孩……是植物界所生的婴儿。

我猜想它或者是一种统一的象形文字，
其含义：在宽广和狭窄的地方都一样萌芽，
在黑人和白人之中都一样生长，
凯纳克人，塔卡荷人，国会议员，傻老汉，我给予他们的完全一样，我对待他们也一样。

现在我看它像是坟墓里未修剪的美发。

卷曲的草，我愿以柔情待你，
你或者是从青年人胸脯上长出来的，
倘若我认识他们，我会爱他们，
或者你是从老人、女子、很快脱离了母体的婴儿那里长出来的。

这深色的草不可能从老母的白头上长出，
它的颜色比老人无色的胡须深得多。

诗人由此联想到男女老少会死去，但精神不死，如同死而复生的青草，于是他进一步发挥道：

这最小的幼芽显示世上其实并无死亡，
即使有死亡，它导致了生命，不会等着最后把生命扼杀，
生命一旦出现，死亡便随之结束。

一切都向外发展，不会衰亡，
死亡不像任何人想象的那样，而是更幸运。

历代西方诗人在他们的作品中都沿用玫瑰、夜莺或云雀之类长期文化沉淀的意象，在使用它们时增添其象征的内涵。惠特曼却没兴趣运用已用滥了的传统意象或象征，也许受当时开始为读者接受的"叶子"意象的启发①，独独选中了普通的青草叶，用富于独特个性的洋洋洒洒的诗句，从多方面赋予其多重的含义，传达他对平凡、平等的理念，从而创造了一个新鲜的意象，一个为世界各国一代代读者乐于接受的意象。

惠特曼的非凡之处在于他为了所认定的真理挺身而出，义无反顾地发出"野性的呼喊"，与滚滚的世俗潮流相对抗，如同他后来在《〈好似一只自由飞翔的坚强的鸟〉序》中所表明：

> 不管怎样，我更渴求使人想起这是一支支歌，表现艰苦卓绝的努力和大无畏地成长的歌，为户外健儿们的种种竞赛提供点什么，而不刻意泡制完美的押韵诗，或在客厅里高谈阔论。从一开始我就敢于走自己的路——而且决心走下去。②

正因为惠特曼这种独辟蹊径的勇气和新鲜的见解，使他获得了已处于文坛大师地位的爱默生的青睐。爱默生一接到惠特曼寄赠的

---

① 《草叶集》出版前，已经有几种以叶子为题的文学作品面世，精装本，很受读者欢迎，例如：玛丽·斯普纳（Mary A. Spooner）的《采下的叶子》（*Gathered Leaves*, 1848）、米塔·富勒（Meta V. Fuller）的《原于大自然的叶子》（*Leaves from Nature*, 1852）和范妮·弗恩（Fanny Fern）的《范妮标本夹里的蕨叶》（*Fern Leaves from Fanny's Portfolio*, 1853）。范妮·弗恩的这本畅销书当时销售十万多册。在它的影响下，许多女孩带着标本夹去搜集和辨认叶片，一时成为时髦。

② Walt Whitman, "Preface, 1872: to 'As a Strong Bird on Pinions Free'," in *Walt Whitman: Complete Poetry and Collected Prose*. New York: Literary Classics of the United States, Inc., 1982, p. 1000.

首版《草叶集》便给这位毫无名位的诗人写信，夸奖他说：

> 我十分欣赏你自由勇敢的思想。我极为喜欢它。我发现一些无与伦比的东西，论述得无比精彩，恰到好处。我发现这勇敢的论述使我们感到非常愉快，唯有犀利的洞察力才能把它激发出来。
>
> 我祝贺你正开创一项伟大的事业，它必定是瞄准深远的前景而出发的。[①]

这位伟大的哲人看得很准，惠特曼在他事业有成的17年之后才透露他早就渴望创作一部歌唱新世界的民主的史诗，这部史诗就是《草叶集》[②]。可是，在当时惠特曼遭到了保守文人的嘲笑与抨击，甚至对爱默生奖掖名不见经传的惠特曼之举进行责难，挖苦、讽刺之甚，莫过于发表在1856年4月1日出版的伦敦《批评家》上的匿名文章《英国的一个反应》：

> 沃尔特·惠特曼不懂艺术正如一头猪不懂数学一样。他的诗——我们为行文方便起见，姑且称之为诗——共有12首，全部没有韵律，与印第安红人战斗时的喊叫再相像不过了。……
>
> 爱默生已经称赞过它了，称它是"美国迄今贡献出的一部最杰出的才识与智慧之作"。由于爱默生的盛名已经牢牢在握，他才有资格这样慷慨；但是切莫把爱默生的慷慨误认为公正。假如这部作品真是天才之作——假如这些诗的原则，那

---

① R. W. Emerson, "Letter to Walt Whitman," in *Walt Whitman: Complete Poetry and Collected Prose*, p. 1326.

② Walt Whitman, "Preface, 1872: to 'As a Strong Bird on Pinions Free'".

随随便便的语言，那令人吃惊的厚颜无耻的自我中心主义，那动物般的精力，都真正是诗的要素，是真正诗人的最神圣的见证，那么，我们的研究工作将全是白费，我们对撒克逊才智之士的帝王们——莎士比亚、弥尔顿和拜伦——的崇敬就更加没有意思了。这位沃尔特·惠特曼坚持认为，他有了强健粗壮的身体就有当诗人的资格。事实上，他正如他自己宣称的那样，是一个"肉体的诗人"。要是接受这种理论，沃尔特·惠特曼便成了一位巨人，而雪莱、济慈则是十足的侏儒了。[1]

按照莎士比亚、弥尔顿、拜伦、雪莱和济慈的诗美学去衡量《草叶集》，惠特曼无疑是痴人说梦，这位匿名作者的批评似乎不能不算是入木三分。可是这位匿名者和其他当时大多数保守的文人一样，根本不理解《草叶集》带有革命性的审美价值。惠特曼为了让《草叶集》被世人所理解，所接受，不能免俗地把他的这本首版诗集寄赠给一些名流，希望得到他们的好评，如同他所说，他"从容不迫地等待着当代给他以评价的机会，在一切错误的理解和不信任中等待着未来的评价机会"[2]。结果呢？除了爱默生及时地作了雪中送炭式的高度评价外，早已成名的惠蒂尔把出版社寄赠的《草叶集》扔进壁炉的炭火里。有绅士风度的名家则保持沉默，不予理睬。而其他的保守文人则对他大加苛责和挞伐，其尖刻不亚于刊载在《批评家》上的那篇匿名文章。有鉴于此，惠特曼越出了常规，于当年匿名写了三篇为自己辩护的文章，发表在报刊上。而且他在第二篇匿名文章《沃尔特·惠特曼和他的诗歌》的末尾说："他是

---

① 《英国的一个反应》——伦敦《批评家》，薛鸿时译，载《惠特曼研究》，李野光编选，漓江出版社，1988年，第16—18页。
② 见惠特曼匿名书评《〈草叶集〉：一本新出版的诗集》，赵萝蕤译，载惠特曼《草叶集》，赵萝蕤译，上海译文出版社，1991年，第1037页。

宁可由自己来替自己说话而不是请别人代言。"这是无可奈何的事。他把爱默生高度评价《草叶集》的信印成单页印刷品，和头版《草叶集》放在一起，然后分送各名家和书评编辑们，显然是"请别人代言"的明证。只是在许多名家不屑代他言的情况下，他才自己发言了，但采取了遭人嗤笑的方式。其实，惠特曼的三篇匿名书评和初版的长篇序言是他深思熟虑的出色论文，它们不但阐明了富于创见的诗美学，勇敢地向囿于欧洲文学传统的保守作家挑战，而且破天荒地提倡富有美国民族特色、反映时代精神的新诗歌。惠特曼不是鼠目寸光的谦谦君子，不怕被别人讥为自我标榜，自信他正从事着前人未做过的伟业：诗歌革命。

惠特曼深知自己人微言轻，无论多么深刻的见解，一时不足以服人，于是把爱默生赞扬他的那封来信和他并未寄出的复函附在1856年面世的第二版《草叶集》里，并且把爱默生信中的一句赞语"我祝贺你正开创一项伟大的事业"印在书脊上，以期待引起读者的注意和欣赏。《草叶集》第二版增加了20首新诗，其中《大路歌》和《摆过布鲁克林渡口》被视为新佳篇。虽然第二版《草叶集》使爱默生因自己的信被公开利用感到不安，但没有改变他鼓励和支持惠特曼的初衷，须知他为此已经受到责难，而且必将继续受到抨击。超验主义运动的另一个大人物梭罗对第二版《草叶集》除对两三首过分描写肉欲的诗篇持批评之外，肯定了它的优点，并于1856年11月亲自去布鲁克林访问惠特曼，访问后于12月7日给他的友人哈利逊·布莱克写信，说惠特曼的诗"使人振奋，鼓舞人心"，并且认为把在美国"进行说教的一切所谓的宣讲词加在一起，也产生不了它那样的训诫作用"，它是"响彻美国营地的警报或军号声"。[①] 但是，第二版《草叶集》依然受到保守文人的攻击和谩

---

① 亨·大·梭罗：《惠特曼印象》，薛鸿时译，载李野光编选的《惠特曼研究》，第19—20页。

骂，说惠特曼像是“一只畜生的表演”。

惠特曼在被抨击声中写了一百多首新诗，加上前两版的诗，于1960年出版了第三版《草叶集》。新诗集开始按照内容而不按照写作时间分类，为后来六版诗集的编排形式奠定了基础。这一版诗集有两个显著特点：其一是在《亚当的子孙》和《芦笛篇》两组诗里突出性描写，前者描述异性爱，后者描写同性爱；其二，与充溢在《自我之歌》里火热的欢乐的浓浓之情相反，新诗集里《来自不停地摇动的摇篮里》和《当我和生命之海一同退潮时》这两首抒情佳篇流露着诗人淡淡的哀愁和消极情绪以及自我怀疑。

第三版《草叶集》依然摆脱不了保守文人的嘲笑，甚至爱默生也遭到讽刺挖苦，例如1860年《波士顿邮报》的匿名文章《比斯威登堡更令人困惑》讽刺之辛辣无以复加：

> 草是上帝为维护他的生灵们的健康而赐给他们的恩物，它的名字不应被用来称呼这些有毒植物（自私、傲慢以及正在可耻地蔓延得势的肉欲）的肮脏发臭的叶子！
>
> 这本书妄自尊大地声称，要建立一种创造性的、独立的美国文学。如果美国文学之流真是这样来自放荡、败坏的污浊源泉，那么这片自由的国土该是多么可悲和可耻呀！不过，《草叶集》本身并不怎么使我们担心会产生这样的结果。美国纯洁高尚的道德感将会舍弃它，让它在自己腐朽的过程中衰颓、消灭。然而，要是我国文学界像爱默生这样的领袖人物竟如此昧于判断，怠于其所处地位应负的庄严职守，以致纵容这样一本淫荡、污秽的作品——以这样的措辞写信给作者说："我十分欣赏你自由勇敢的思想……我感到非常愉快……我希望见见我的惠赠者"——那么，它的腐朽影响在社会上扩散并造成极大祸害的危险是确实存在的。
>
> 对此，我们所能得出的最为宽厚的结论是：惠特曼的《草

叶集》和爱默生的赞美具有一个共同的根源，即暂时的神经错乱。[1]

由此不难理解一贯生气勃勃、积极乐观的惠特曼遭如此诋毁所引起的不快与气馁。然而，1861 年爆发的南北战争冲淡了他个人的忧郁。1862 年，他去弗吉尼亚探视在内战中受伤的弟弟乔治，自愿留下当战地医院护士。他在华盛顿找了一份赖以为生的差事，下班后便去医院帮助护理一个个伤员，并且给伤员带去礼物和安慰。从他的战地医院的日记里，我们可以看到他如何怀着家人般的挚爱照料重伤病员和临危的战士。据他后来回忆说，他在医院、军营或战地的三年时间里，进行了六百次探访，接触了八万至十万个伤病员。这不但证明了他无私的奉献，而且也证明了他是为民主自由的理想而参加战斗的勇士。内战时期是他创作生涯中的一个新阶段。1865 年发表的《桴鼓集及其他》(*Drum Taps and Sequel*)是他这段辉煌历史的写照，并且成了世界几代人鼓舞革命士气的号角和军鼓。当你听到下面这些火热的诗句，你能不为之心动？

敲呀！敲呀！军鼓啊！——吹呀！军号啊！吹呀！
别谈判——别因为规劝而停下来，
别理睬胆小鬼——别理会哭泣者或祈求者，
别理哀求青年的老人，
别让孩子的声音和母亲的恳求被听见，
甚至摇动棺材的搁架，让等待入葬的死者醒来，
啊，好厉害的鼓，你们捶得多猛烈——军号呀，你们吹得多嘹

---

① 《比斯威登堡更令人困惑》载《波士顿邮报》，薛鸿时译，见李野光编选的《惠特曼研究》，第 32—33 页。

亮。——《敲呀！敲呀！军鼓啊！》

惠特曼用理想鼓舞挺进中的战士为争取民主而战：

雷霆万钧地前进！民主啊，向前进！进行报复的打击！
啊，时代，啊，都市，你们要比以往任何时候更高地站起来！
——《时代啊，从你无比深的海洋中升起》

惠特曼在战斗的年代，理直气壮地要当战斗的诗人，与墨守成规的诗人划清界线：

武装的岁月——斗争的年代，
为你这可怕的一年不写精巧的韵诗或无病呻吟的情诗，
你不是苍白的小诗人，坐在桌旁低吟浅唱，
而是挺立的壮汉，身着蓝服，扛着枪向前迈进，
强健的身体，太阳晒黑了的面孔和双手，腰带上插着一把利刃，
我听见你高呼，你洪亮的声音响彻大陆，
你雄壮的声音，啊，1861 年，从一座座大城市中升起……
——《1861 年》

惠特曼唯恐回击那些围攻过他的顽固保守的文人不力，干脆同他们展开直接的交锋：

青春不属于我，
我也不风流，不会用清谈打发时间，
在客厅里显得笨拙，既不会跳舞也不文雅，
在学养有素的人群中拘谨而噤若寒蝉，因为我不习惯于学问，

也不习惯于美和知识——只有两三件事我却习惯，
我照料过伤员，抚慰过许多临终的士兵，
在等待的间隙里或在军营中，
创作了这些诗篇。　　　　　　——《青春不属于我》

作者在这首诗里不仅仅痛快淋漓地批驳了许多文人对他的诋毁，而且提供了作家应该深入生活、关心国家命运的典范。从这首诗的发表到20世纪末的今天，差不多有一个半世纪了，令人惊奇的是惠特曼提出的文艺与生活关系的观点依然是正确的。他虽然小时候只受过6年教育，但早已自学成才，他对历史的把握、现实的洞察、时空的认识、科学发展的关注或未来的探索，一般以欧洲文学传统是从的文人骚客难以望其项背。他不习惯食古不化、食“洋”不化的死学问，不习惯钻在象牙塔里的假斯文。

同一年，惠特曼还发表了《林肯总统纪念组诗》(起初收在《桴鼓集及其他》诗集里)，其中以纪念林肯总统的《当紫丁香最近在庭园里开放的时候》和《啊，船长，我的船长！》最出色。林肯是惠特曼心目中民主的化身，他的遇刺身亡震撼着惠特曼的整个身心，因为诗人和这位美国总统有着同样的政治见解和理想。一代代美国人都带着最深厚的感情永久怀念林肯总统，而充分表达人民爱戴林肯之情的这两首优秀的抒情持，因而也就获得了长久的生命力。这两首诗浓郁的抒情和瑰奇的想象以及《桴鼓集》火热的激情和恢宏的气势，标志了惠特曼创作力旺盛的最后一个高潮。1867年出版的第四版《草叶集》收进了《桴鼓集及其他》。

1868年英国诗人、批评家威廉·罗塞蒂(William Rossetti，1829—1919)对这版《草叶集》评价颇高。他在当年7月6日的伦敦《纪事报》上发表评论文章《惠特曼的诗》，说：“惠特曼远比他的同代人更有资格作为时代的产儿，一个在其作品的纲领结构方面的创始者，

一个勇敢地蒸蒸日上、也不会妥协的个人。"[①] 罗塞蒂为惠特曼打抱不平说:"在惠特曼自己的美国,已经对他提出了够多和够苛刻的标准。大量的恚恨,大量的厌恶,以及更大的轻视,在批评之杯中混合起来,送到他的唇边让他喝下……"[②] 至此,惠特曼作为一个成熟的富有独创性的诗人得到了国际的承认和公平的评价,虽然与此同时仍然存在对他及其诗歌的抨击。1868 年,罗塞蒂为他编选并在伦敦出版了《惠特曼诗选》(*Poems of Walt Whitman*),并把这篇文章进行改写,作为序言,收在诗选里。

《草叶集》自从 1855 年首版问世以来,伴随惠特曼诗歌生涯的发展而发展,1871 年出版了第五版;1876 年重印第五版,可算第六版;1881 年出版了第七版;1888 年出版了第八版;1891 年出版了第九版,即临终版——诗全集加上散文合集。惠特曼临终前指示遗嘱执行人今后以最后一版为准,而在此后搜集的诗篇只作为附录处理。他希望他一生心血浇灌、培育的《草叶集》传到后世的是他生前所确定的完美形式。他奋斗终生,挨了不计其数的口诛笔伐;1865 年被新内政部长詹姆斯·哈蓝开除公职;1881 年《草叶集》遭波士顿地方检察官禁止发行。他坎坷不平的一生是在贬褒参半声中度过的。他写了很多一流的佳篇,也写了不少平淡而啰嗦的诗行,但他晚年对自己的生活方式、公开的社会活动、在私生活上被人指责的恶名依然感到满意,因为他有牢靠的精神支柱——临终版的《草叶集》。

更重要的是,他有许多朋友和同志理解他,呵护他。当他被开除公职时,他的挚友、废奴作家威廉·奥康纳(William D. O'Connor)出版小册子《白发好诗人》(*The Good Gray Poet*, 1866)为他辩护,使他在公众心目中成了为民族、为国家、为大众贡献自己一切的基督

① 威廉·罗塞蒂:《惠特曼的诗》,骆漠译,载李野光编选的《惠特曼研究》,第 52 页。

② 同上。

式的圣人。当他中风而行动不便时，有朋友来无微不至地照顾他，还有人主动资助他购置避暑别墅，甚至一位英国著名学者的遗孀安·吉尔克里斯特夫人读了罗塞蒂编辑的《惠特曼诗选》而崇拜他，苦恋于他。有位德国——日本——美国血统的艺术家哈特曼(Sadakichi Hartmann，1867—1944)是惠特曼的忠实信徒。他在惠特曼生前曾首先试图建立"国际惠特曼学会"，旨在通过国际性组织在世界范围内交流研究惠特曼作品的信息，对惠特曼不啻是一个很大的安慰。在惠特曼在世的最后十年为准备他的临终版《草叶集》而帮助他搜集、整理他的诗稿与文稿的忠实朋友霍勒斯·特劳贝尔(Horace Traubel)在19与20世纪之交成功地创立了"沃尔特·惠特曼国际联谊会"(Walt Whitman Fellowship International)。它不同于许多纪念惠特曼、普及其作品的协会，而是在研究过程中强调左派和国际的意识形态。根据20世纪80年代末披露特劳贝尔所写的材料，19与20世纪之交，参加该联谊会的代表有各式人等，其中包括同性恋积极分子、无政府主义者、社会主义者、女权主义者。通过他主编旨在保存与发展激进传统的杂志《保护者》(*The Conservator*)，特劳贝尔几乎与欧洲每个国家以及日本和拉丁美洲国家的惠特曼崇拜者、研究者保持了各种不同文化间的密切联系。

惠特曼对世界各国诗人的影响和对普通读者的影响并没有随着时间的推移逐渐减弱，而是有增无减。① 何以《草叶集》常读常

---

① 《草叶集》译者之一的李野光先生根据盖·威·艾伦《新惠特曼手册》(1975)提供的资料说："《草叶集》到1975年已有了法文、德文、意大利文、西班牙文、希腊文和日文的全译本，后来又有俄文和中文全译本相继出版。"他又接着说："至于选择本则已普及到世界上几乎所有的国家。另据不完全统计，美国和世界各国出版的惠特曼传记、评传、研究专著和论文集等，到1978年已达110余种，近年又有不少新的著作问世。"——李野光：《惠特曼在世界文学潮流中》，载李野光编选的《惠特曼研究》，第351页。

新，世代相传？至少有三个重要因素决定了它持久的生命力：

首先，惠特曼对传统诗歌作了最彻底的革命，构建了崭新的诗美学。

惠特曼发表首版《草叶集》时已近不惑之年，无论在生活阅历、文学修养或世界观等方面都较成熟，这可在他那篇非同寻常的长篇序言里得到验证。他深知他散文化的诗行有悖于传统的审美期待，遭到了坚持欧洲文学传统的诸如亨利·詹姆斯大作家激烈的批判①，因此他宣布说，诗的愉悦并不在于它采用了最美的韵律、比喻和音调。他认为，诗的品质也不在于韵脚的排列或形式的匀称或对事物抽象的概括或忧郁的怨诉或善意的劝导。他的这些观点是他诗歌革命的理论基础。他首先大胆地运用灵活性极大的自由诗形式，使诗歌彻底地从传统形式的束缚中解放了出来。因此惠特曼常常被视为自由诗之父。

其实，在惠特曼之前早已出现了散文化的诗或诗的散文化，这引起了惠特曼的重视。例如有资料表明，他曾经剪下1849年发表在《爱丁堡评论》上的一篇论诗的文章，并且在许多句子下面划线，其中有一句："诗歌事实上很少仅仅关心技巧性的规则。"惠特曼曾得益于三位自由诗的先行者：詹姆斯·麦克弗森（James Macpherson）、塞缪尔·沃伦（Samuel Warren）和马丁·法夸尔·塔珀（Martin Farquhar Tupper）。根据戴维·雷诺兹（David S. Reynolds）调研的

---

① 亨利·詹姆斯在他的《评〈桴鼓集〉》里说："惠特曼先生写的东西里，只有频频使用大写字母这一点才算是诗的标志。幸亏他没能押上脚韵。我们说是幸亏，因为如果惠特曼先生长短不一的诗行具有自行对准的性质，像每行结尾处都有一个预期的音节那样，其结果将会糟糕透顶……如果说惠特曼先生没有写出诗来，那么他也没有写出普通的散文。"载李野光编选的《惠特曼研究》，第38页。

材料表明①，惠特曼从麦克弗森的畅销诗集《奥西恩的诗篇》(*The Poems of Ossian*，1839)里学到了吟游诗的艺术形式；从沃伦的散文诗《百合花和蜜蜂》(*The Lily and the Bee*)中学会了“啊，啊”的感叹、省字符和日录式的罗列；从塔珀的畅销散文诗集《格言式的哲理》(*Proverbial Philosophy*，1838)里吸取了无固定押韵和音步的长诗行形式，以及了解到昆虫的灵性、同动物相处的和谐关系。只是惠特曼没有机械地模仿这些先行者们的艺术形式，而是用这些新形式为他的新主题服务，正如他在晚年对此在《过去历程的回顾》(A Backward Glance O'er Travel'd Roads，1888)一文中总结说：

> 为了给《草叶集》这部诗作提供基础，我摈弃了传统主题，使它没有在《草叶集》中出现：毫无陈腐的修饰，也没有精心选择爱情或战争的情节，也无旧世界赞歌中了不得的人物；我可以说，没有唯美的东西——没有传说、神话、传奇、婉语或押韵。但只有19世纪日渐成熟的最广大的普通人及其自我的个性，特别是所有这些体现在当今美国的无数例子里的每个例子和实际职业里的每个职业之中。

换言之，他用新语言、新观念、新艺术形式歌颂新世界和新时代。惠特曼对此进一步说：

> 与过去的诗歌比较，我的诗歌每一页后面的观念一个要点是对上帝、对客观世界(通过反省、坦白、假设等等)采用相对不同的态度，一种歌颂着的谈论着的自我之不同态度。如

---

① David S. Reynolds, *Walt Whitman's America: a Cultural Biography*. New York: Alfred A. Knopf, 1995.

今美国首先在诗歌范围和基本观点上进行这种调整，肯定是到时候了。

惠特曼新的艺术形式，新的主题思想建筑在他对传统文化和文学的批判吸收和推陈出新之上。如果说他早期热情洋溢地创作有别于英国传统、歌颂新时代的新诗而处于感情阶段的话[①]，他在30多年后的晚年清醒地认识到建立美国民族诗歌的必要性和迫切性。他在《过去历程的回顾》里指出，新兴的美国乐于接受“古代诗歌，连同欧洲封建时代丰富的史诗、戏剧、民谣”，而且他可以举出“当前美国文明从各个历史时期继承的宝贵遗产”。但是，他反问道：“在那些从外国或各个历史时期接受过来而且今天包围和渗透着美国的伟大诗篇中，有哪一篇同这合众国相一致，或基本上今天或将来对它合适的呢?”他的回答当然是否定的。他认为“新世界需要更加伟大的反映现实、科学和民主的普通而基本平等的诗歌”。遗憾的是，美国20世纪诗歌史表明，美国有相当一部分的作家与诗人对他同欧洲思想和文化决裂进行长期艰苦斗争的过程并不理解。美国诗人、小说家梅丽德尔·勒絮尔说，带有民族自豪感的美国人，“具有一种本能，使自己生根于自己的文化、自己的经验以及想成为一个既富于乡土气息又有民主精神的民族这样一种热情，而这样的民族正是惠特曼所歌颂的。”[②] 勒絮尔还说：“读《草叶集》，你会惊奇地发现它是如何深刻地反映了美国当地人民的这种本能。诗人是在对正在创建的

---

① 惠特曼早在他的匿名文章《英国和美国诗人》中指出英国的“作品优美而丰富地表达了政府、传统、信仰和一个民族的依赖或独立、甚至品貌的善恶、地理范围的大小。因此十分适合一位不列颠王朝臣民的东西，对一个美国自由人就可能很不适合。”

② 梅丽德尔·勒絮尔：《果冻卷饼》，载李野光编选的《惠特曼研究》，第460页。

新兴美国那些最微弱的倾向和尚未说出口的宣言发生共鸣。"[1]因此可以说,惠特曼诗美学的确立是以美国民族精神和风格为核心的美学,它既顺应了美国社会的发展,又有难能可贵的超前意识。

其次,惠特曼诗歌的生命力根植于诗人高度的爱国热情、激进的民主精神和对当代科技进步的密切关注,舍此,无论多么新的艺术形式也会变得苍白无力。作为乐观主义者,作为"美洲大陆艺术界第一位有代表性的民主派"[2],他描写美国这块充满无限生机的新大陆时,不是用静如止水的哲理性叙述,而是怀着炽热的怒张的感情加以歌颂和倾诉。他在诗行中用来赞美新大陆的新生活、新气象、新景观的感叹号之多也许到了空前绝后的程度。[3] 他无论在步入诗坛时的中年还是功成名就的晚年,对新生事物总是饱含激情,对祖国对家乡始终保持着炽烈的爱:

> 行将结束 69 岁的一支颂歌——一个简历——一个重复,
> 我的诗行继续充满欢乐和希望,
> 歌颂你们,啊,上帝,生命,大自然,自由,诗歌;
> 歌颂你们,我的国家——你的河流,大草原,各个州——你,我心爱的颜色斑驳的国旗,
> 你的总体依然完整——你的北、南、东、西,你的各项;

---

① 梅丽德尔·勒絮尔:《果冻卷饼》,载李野光编选的《惠特曼研究,第 460 页。

② 爱德华·道顿:《民主的诗:沃尔特·惠特曼》,载李野光编选的《惠特曼研究》,第 78 页。

③ 例如,惠特曼在 41 岁发表的长诗《从巴门诺克开始》(1860)第 14 节第 3 段前 19 行用于歌颂美国的感叹号竟有 42 个之多,而在 69 岁发表的只有 5 行的短诗《巴门诺克》(1888)歌颂美丽风景的感叹号依然有 3 个。

歌颂我自己——快乐的心依然在我胸中跳动……

——《行将结束69岁的一支颂歌》

对他而言,美国是"民主的庇护所,普通百姓的希望"[1],因此我们对在《自我之歌》中把总统、部长、国会议员与黑奴、印第安人、水手、机械工、纤夫、小贩、筑路工等同等看待的惠特曼在他的文章《民主远景》里用杰斐逊和杰克逊的资产阶级民主信条阐释格兰特政府在镀金时代早期的种种社会和文化问题并不感到惊奇。他不是盲目的民主吹鼓手,他敏锐地注意到了当时美国社会存在的种种问题,并且对此提出了严厉的批评。不过,他的理论阐述并不系统,缺乏历史学家客观的观察、冷静的思考或严密的推理。他的信仰里掺杂了进化论、宗教思想、资本主义和偶尔的白人至上的民族主义。[2] 然而,惠特曼为反对南方的黑奴制而积极投身到旨在推进美国南北统一大业的斗争之中,主动地在战地医院里尽心尽力照料伤病员以致损害自己的健康而在所不惜。不管当时有多少人反对惠特曼的文风或生活方式,但对他作为身体力行的民主斗士和美国民族诗人却很少有人提出疑义。勒絮尔为此对惠特曼作了恰如其分的评价:

> 他表达了对于这块土地的爱、对于男女同胞的爱、对于儿童的爱、对于集体生活的爱、对于群众不幸的同情、对于社会和政治叛乱的关心,而最重要的是,主张与欧洲文化、老化现象和等级制度坚决大胆地宣告决裂,这种精神在现有的文化

---

① Robert E. Spiller, et al., eds, *Liberary History of the United States*. New York: The Macmillan Company, 1963, p.488.

② 惠特曼在内战后受到资产阶级反动的人种学的影响,认为黑人是劣等民族,在生存竞争中最终会被消灭,因而反对黑人参政。这有悖于他主张解放黑奴、人人平等的初衷。

之中是闻所未闻的。①

惠特曼把当时社会的科技成果大量地写进诗里，这是史无前例的，这是他的独创。在《草叶集》里，你随处可接触到原子、实证科学、化学作用、机械设备、新式锯木床、蒸汽机、煤气表、轮船、石油、电缆、打谷机、舂米机、铸造厂等等，等等。当时某些保守的评论家认为，惠特曼如此无节制地陈列这些玩艺儿的结果是诗意的沦丧。但他作为一个与时代脉搏一起跳动的诗人，能不关心他国家的科技进步和成就？惠特曼在创作《草叶集》之前就已经意识到，"在需要诗歌、哲学、政治、技术、科学、规矩、工艺、适合本地的大歌剧、造船业或任何行业时"，大诗人"是永远永远最能提供最富创造性和最实际的榜样的人"。② 惠特曼说：

> 我虽不是科学家，但充分采用了我们时代和过去一百年的伟大学者们和实验家们的结论，而就长远效果来说，它们从内部影响了我的诗作的基本养料。当今追随现代精神并一直在巩固和向未来伸展的真正诗歌，必须唱出科学主义所赋予人类和宇宙的宏伟、壮丽和真实性……③

惠特曼强烈的进取心使他走在了时代的前列，他对当代科技进步如此密切关注，即使在他去世之后一个多世纪的今天，不少因循守旧的诗人在思想现代化方面依然落后于惠特曼。他的才能在于把那些被传统诗人视为不能入诗的东西变为丰富的诗料。的确，当惠特曼罗列这些科技成果或其他的事物时，他的诗似乎显得冗长

① 梅丽德尔·勒叙尔：《果冻卷饼》，载李野光编选的《惠特曼研究》，第 460 页。

② 惠特曼：《〈草叶集〉初版前言》。

③ 惠特曼：《建国百周年版序言》(1876)，载〈草叶集〉，楚图南、李野光译，人民文学出版社，1987 年，第 126 页。

而松散，缺少精彩的"诗眼"，但从总体来看，他大气磅礴，一泻千里，非雕虫小技者可比。

惠特曼诗作的蓬勃生命力有一个重要表征，那就是性爱。惠特曼灼人的热情和亢奋的精神源于他蓬勃的生命力，而生命力往往与旺盛的性欲密不可分。他在《自我之歌》中向世人宣称他是：

> 沃尔特·惠特曼，一个宇宙，曼哈顿的儿子，
> 狂乱，健壮，酷好声色，能吃，能喝，还能繁殖……

他的率直和真诚使他从不隐讳他对性爱的赞美。他的诗句富有性感。可以这么说，如果从《草叶集》中抽掉了他对性的描写，就等于使它成了一个被阉割的宦官，毫无生气可言，如同查尔斯·诺顿(1827—1908)所说，"我们这位新诗人具有对于大自然的独特的洞察力、男子汉的壮健以及史诗式的直率，这是超验学派的其他行家里手所不具备的。"[①] 尽管提携他的超验派大师爱默生劝他把收入第三版《草叶集》的性描写过于暴露的《亚当的子孙》组诗删掉，惠特曼并没有接受他由衷地称之为导师的忠告[②]，到晚年回忆此事时仍不感到后悔，后悔的倒是同意了罗塞蒂在英国编辑出版的"洁本"《惠特曼诗选》中去掉有关性描写的诗篇，表明了这位"我赞美我自己，歌唱我自己"的诗人非凡勇气和诚实性格。

对《草叶集》中性的宣泄历来有争议，且不说爱护惠特曼的爱默生和梭罗不赞同他在作品里如此表现性，也不说惠特曼的忠实

---

① 查尔斯·诺顿：《新英格兰超验主义者和纽约流浪汉的混合物》，载李野光编选的《惠特曼研究》，第9页。

② 惠特曼对爱默生推崇备至，在1856年8月《致爱默生》的公开信中说："我说你在领导美国，在领导我。我说，谁也没有作出过也不能作出比你所作的更大的贡献。"

支持者、英国诗人罗伯特·布坎南(1814—1901)为他总共50行肉欲描写的猥亵诗句感到遗憾[1],更不必说许多文人攻击他淫秽、兽性、龌龊或畜牲表演,最为严重的是他为此受到了政治上的打击。他在晚年回忆说他"仅仅为了出版这本书","便成了两三次相当严厉的官方特别打击的对象",而且一度被开除公职。但是,惠特曼认为他的性描写是增加生活气息,具有活力,他在《过去历程的回顾》里说:

> 从另一个观点看,《草叶集》公开地赞颂性、色欲乃至兽性——不过其含义通常不浮出字面而是隐而不露,到适当时才会显露;一切都被力求提高到新角度和氛围之中。至于在少数诗行里写得显露一些的这一特征,我只想说对那些诗行采用那样的写法是给我整个的系统增添生活气息,倘若省掉了那些诗行,大部分诗篇等于白写……它的活力完全在于它的种种关联、位置和意义——如同一首交响乐里的谱号。质言之,我提到的那些诗行,及其表达的精神,渗透在整个《草叶集》里,作品必定和它们休戚与共,如同人的身体和灵魂必定作为一个整体存在一样。

由此可见,惠特曼如何看重《草叶集》里的性描写。他是一位极具人文主义精神又有独特个性和强烈主体意识的诗人,对赞美性不但直认不讳,而且把它提高到理论的高度。而他在感情上是希望

---

① 罗伯特·布坎南在《惠特曼的风格……是他最大的贡献》(1872)中说:"在他以精神纯洁和健康为主题的全部伟大作品中,完全属于猥亵的不超过50行,而且这50行还隐藏在那些最高尚的意义上反对单纯肉欲和纵情声色的节段之中。这50行毕竟写出并印成了文字,对此没有任何人比我更感到遗憾。"——见罗伯特·布坎南《惠特曼的风格》(中文标题),吴继淦译,载李野光编选的《惠特曼研究》,第81—82页。

亚当的子孙们像亚当和夏娃在伊甸园时那样自由自在，那样无拘无束，而且把性欲和交合与美丽、纯洁、至乐、健康等同起来，这充分表露在他的名篇《我歌唱带电的肉体》里：

男人或女人的肉体的美是难以形容的，肉体本来是难以形容的，
男性的肉体是完美的，女性的肉体是完美的，
……
爱的低潮被高潮刺激着，爱的高潮被低潮刺激着，爱的肉体膨胀着，微妙地痛楚着，
亲爱的无限的澄澈的岩浆，微颤的爱胶，白色的狂热的液汁，
新郎在爱之夜，坚定而温柔地作爱到疲惫的曙晓……

惠特曼表现爱欲的情诗，集中在《亚当的子孙》和《芦笛篇》两个组诗里。前者赞美异性爱，后者歌颂同性爱。经过历代研究者的考证，《芦笛篇》被认为透露了惠特曼是一位同性恋者，理由是：他描写异性爱时相对地抽象而写同性爱则很具体，处处流露强化的男性意识，而且有感同身受的艺术感染力。尽管惠特曼始终强调《芦笛篇》写的是同志之爱、伙伴之爱，尽管他千方百计在公众心目中以纯洁、快乐、慈祥、爱国的形象出现，尽管他为了回击他被视为同性恋者的传言而毫无根据地说自己有过情妇也有私生子女，尽管他与他的亲密伙伴、年轻火车列车员彼得·多伊尔通信或留条时小心地使用可以公开的话语，但从对多伊尔调查的材料来看，惠特曼至少和多伊尔保持了一段较长的同性恋关系①，毋庸说他19世纪50年代中期的笔记本上记了他在布鲁克林和纽约遇到的许多青年男子的姓名以及他们引起他在长岛教书期间的无以名状的

---

① David S. Reynolds. *Walt Whitman's America: a Cultural Biography*, pp. 487—494.

苦闷①。不过，惠特曼生前却未料到，是他开创了在美国诗歌中大胆地描写同性之爱的先河，引来了 20 世纪的哈特·克兰（1899—1932）、斯坦利·库涅茨（1905—　）、罗伯特·邓肯（1919—1988）、弗兰克·奥哈拉（1926—1966）、艾伦·金斯堡（1926—1997）、约翰·阿什伯里（1927—　）等一长队著名信徒。

惠特曼回顾和总结他一生的创作经历时说：

> 经历了七八个阶段和不断奋斗，为时已近 30 载之后（我已年近七旬，主要在回忆中生活），我把耗了我毕生机会与精力的《草叶集》当作我最后确定的名片，交给新世界未来的世世代代，如果我可以这样说的话。我没有获得现时代的承认，但转向对未来痴情的梦想——期望——……

惠特曼作为一个预言家，他的预见是正确的，期望也没落空。他已被视为 20 世纪美国新诗的先驱者②，现代诗歌的开拓者。③历史已经证明，必将继续证明，《草叶集》不仅是属于 19 世纪的，也是属于 20 世纪、21 世纪、22 世纪和未来的无数世纪。正如爱德华·道登（1843—1913）所说："我们无论对他怀着何种感情，都无法轻视他。他是'一种召唤和一种挑战。'人们必须理解他并从而接受他，否则就必须排除他。对他不闻不问是不可能的。"④ 他和现代

---

① 同上页注①，第 323 页。这里需要说明，在惠特曼时代，同性恋在美国是非法的。尽管惠特曼直率，但他生前不敢公开承认自己是同性恋者。

② Sculley Bradley, et al., eds. *The American Tradition in Literature*. New York: Grosset & Dunlap, Inc., 1974, p. 14.

③ Richard Ellmann and Robert O'Clair, eds. *The Norton Anthology of Modern Poetry*. New York: W. W. Norton & Company, 1988, p. 19.

④ 爱德华·道登：《民主的诗：沃尔特·惠特曼》，吴继淦译，载李野光编选的《惠特曼研究》，第 77 页。

贴得很近,几乎随时就在当代诗人们的身边,容不得你不理他。理查德·蔡斯认为,《自我之歌》是美国文学中的第一首真正的现代诗,摈弃了惠特曼时代传统的风雅的浪漫的诗歌,正因为如此,它使现代诗成为可能。[①]斯皮勒等著名学者也认为,他的脉搏接近现代,特别是他一贯坚持性在人类关系中的重要性,具有弗洛伊德的感知力。[②]惠特曼就是这样地用他富有前瞻性的理论和成功的创作实践向世人证明:他在诗歌领域里虽不是十分完美但是"最有预见性的声音"。[③] 他的先进性决定了他把他同时代的包括朗费罗在内的大诗人们远远地抛在了后面。但为了实现不为当时大多数同时代文人理解的宏伟目标,惠特曼付出了巨大代价。为此他在《过去历程的回顾》中语重心长地说:

> 我既不要求舒心的赞扬、巨额酬金的回报,也不要求现行的各种学派和机构感到满意。实现了的或部分实现了的整个事业给我最好的安慰(……)是:我没有被自身灵魂之外的任何势力所阻止,所歪曲,而是完全根据自己的方式说了我想说的话,并且无误地把它记录了下来——其价值留待时间去判断。

时间判断他的《草叶集》是世界文学中的丰碑。为了它,惠特曼一生自始至终不媚俗,不急功近利,心甘情愿地付出了常人所难以承担的代价,因而取得了常人所难企求的辉煌成就。打一个不十分确切的比喻,《草叶集》在诗学上的革命意义如同《离骚》之于《诗经》、建安风骨之于《离骚》、唐诗之于建安七子的诗、宋词之于

---

① Richard Chase, *Walt Whitman*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1961, pp. 17 - 18.

② Robert E. Spiller, et al., eds. *Literary History of the United States*, p. 495.

③ 同上。

唐诗或元曲之于宋词，但是它更具广泛的国际影响。

第七节　惠特曼与中国文学

生性关注宇宙、关注世界的惠特曼自然不会不关注中国。在《草叶集》中，他提及中国及其相关者至少有12次之多。诗人神驰国外，遐想着外国人讲外国话的情景时，对“遥远的中国、俄罗斯或日本”充满了好奇，并向往和他们结为“同胞和相爱者”（《遐思于此刻》，1860）。在他的想象中，他仰望诸国群山之中的喜马拉雅山，俯视诸国海洋之一的中国海以及黑龙江、黄河、长江和珠江时，看见了北京人、广州人和南京人，中国男子和中国妇女，拉萨店堂里的西藏商人（《向世界致敬》，1856）。他欢呼来往于加利福尼亚、印度、中国、澳大利亚和太平洋群岛之间的船舶（《红杉树之歌》，1855）。他歌颂新兴的美利坚，但不忘尊重包括中国在内的各古老民族的悠久文明，希望美国继承那些早已进入文明时期的先行者们的优秀传统（《和先行者们一道》，1860）。诗人兴高采烈地同年轻的自由之乡美利坚一道，在百老汇大街欢迎年高德劭的亚洲人的到来，欢迎来自西藏、来自中国四大河流的中国人的到来，欢迎孔子本人以及伟大的诗人、英雄、武士、皇室贵胄的到来（《百老汇大街上的盛大游行》，1860）。他想象着向印度航行时，想起了古老的中国（《航向印度》，1871）。诗人即使在临近生命旅程的终点记起世界上古老的诗歌时，也没有忘怀中国古老的诗歌，而这些诗歌远比美国的悠久得多（《古老的诗歌》，1891）。通过分散在《草叶集》里的这些片段，不难看出惠特曼对中国及其人民怀有怎样友好的感情，这与当时美国社会歧视华工的氛围形成强烈的反差。

从19世纪四五十年代起，大批华工陆续去美国西部打工，一部分开金矿，一部分筑铁路。中央太平洋铁路公司雇佣华工有一万五千人之多。内战后，中央太平洋铁路与联邦太平洋铁路于

1869 年的接轨，使贯穿大陆的铁路线直达太平洋沿岸。这是当时美国人民生活中的一件大事。作为当时巨大的科技成果之一的铁路自然地在《草叶集》多处得到反映。[①]他在作于 1871 年的《航向印度》一诗里，兴奋地说"新大陆被它强大的铁路跨越了"，并且花了十四行诗描写他乘火车时看到太平洋铁路沿线壮丽的山河景色。作为一个曾经从事报刊业的报人，一个对国内外政治特别敏感的诗人，惠特曼不可能不了解修筑铁路的华工，不可能不了解美国对华工的歧视和歪曲报导。在这种情况下，他虽然没有正面歌颂华工，但也没有侮蔑他们，而是欢迎中国人的到来。当时的白人视非洲人和亚洲人为野蛮人，可是惠特曼说："非洲和亚洲的野蛮人不是一文不值"(《想起时间》，1855)，而且认为年高德劭的亚洲是"一切之母"(《百老汇大街上的盛大游行》)，表明他"尊敬亚述、中国、条顿以及希伯来人"(《和先行者们一道》)。1877 年，惠特曼在同来访的英国作家爱德华·卡彭特的谈话中，曾把中国人与德国人相比，说中国人具有德国人朴素、真实、热情的品格，还有德国人所没有的机敏和文雅。[②] 1889 年，他怀着浓厚的兴趣阅读了萨·约翰逊的专著《中国》，对有关中国古典诗歌的部分尤为着迷。[③] 由

---

① 例如，惠特曼在《红杉树之歌》里歌颂道："人口稠密的城市，最新的发明，河上的一只只汽船，一条条铁路，许多兴旺的农庄，使用着的机器，/还有羊毛、小麦和葡萄，以及发掘出来的黄金。"在《展览会之歌》(1871)里，他吟颂道："太平洋铁路、苏伊士运河……/这个地球布满铁路……"在《蓝色的安大略湖畔》(1856)中，诗人说："被码头所包围的城市，铁路和轮船线路在各处交叉……"

② 爱·卡彭特：《与惠特曼相处的日子里》，怀冰译，上海文艺联合出版社，1955 年。转引自李野光《惠特曼在中国》一文。欲进一步了解惠特曼对包括中国在内的世界各国文学的影响，请参阅李野光的《惠特曼在世界文学潮流中》和《惠特曼在中国》，两文均载他选编的《惠特曼研究》，桂林：漓江出版社，1988 年。

③ 霍·特罗贝尔：《与惠特曼一起在坎登》，卷四，1959 年，转引自李野光《惠特曼在中国》。

于历史条件的限制,晚年的惠特曼不可能亲自来看一看这个"东方奇妙的世界"。所幸的是他没有来访19世纪末叶的中国,一个正处在光绪年间(1876—1908)慈禧腐败统治的贫弱国家,因而保留了他对古代中国灿烂文化的美好印象。在他去世后的第19年,他的诗歌却来到了中国,影响了整个20世纪的数代中国诗人。

在最早对中国思想意识和文学产生影响的美国著名作家之中,首推得到过美国总统林肯赞赏的斯托夫人(1811—1896)① 和惠特曼②,而后者对中国文学的影响则更广泛而深远。

惠特曼首次被介绍到中国来的引荐人是田汉(1898—1968)。根据李野光先生提供的研究材料表明,田汉于1919年7月在《少年中国》创刊号发表长篇文章《平民诗人惠特曼的百年祭》,号召中国人要以惠特曼歌颂的"美国精神"为借鉴,建立"中国精神",并号召"发展民众艺术",为中国引进他的自由诗打了前站。同年12月3日,郭沫若(1892—1978)在《时事新报·学灯》上发表了他译的题为《从那滚滚大洋的群众里》的惠特曼诗篇。更重要的是,惠特曼的民主思想、豪迈的气势、雄浑的诗风深刻地影响了他的创作。③ 着重、推崇或译介惠特曼的中国著名作家在20年代有茅盾、闻一多、朱

---

① 林肯总统称斯托夫人"写了一本书,酿成了一场大战的小妇人"。林纾(1852—1924)于1901年翻译出版了她的小说《黑奴吁天录》(即在美国产生巨大社会效应的《汤姆叔叔的小屋》)。后来经著名戏剧家欧阳予倩(1889—1962)改编为话剧《黑奴恨》在中国上演。

② 林肯总统称"惠特曼预示着一个新的诗派的出现"。——见亨利·兰金《林肯与〈草叶集〉》,薛鸿时译,载李野光选编《惠特曼研究》。

③ 郭沫若承认对他创作《女神》和《星空》曾有影响的外国诗人是泰戈尔、海涅、惠特曼、雪莱和歌德。他1936年4月4日在东京接见蒲风时说,在外国诗中,"尤其不能不读的是惠特曼,他的东西充满德谟克拉西加上印度哲学的思想,和我们的时代虽有距离,但他的气魄的雄浑,自由,爽直,是我们所宜学的……"——《郭沫若诗作谈》载《中国现代文艺丛刊》第四辑第247页,转引自李野光《惠特曼在中国》。

湘、梁宗岱、鲁迅等；在三四十年代有朱复、胡风、施蛰存、穆木天、艾青、周而复、蒲风、何其芳、肖三、朱子奇、楚图南、徐迟、荒芜、绿原、屠岸等等；在50年代有以周扬为首的巴金、徐迟、杨宪益、袁水柏、蔡其矫、石璞、黄绍湘、邹绛、杨耀民、黄嘉德等等。除1957年至文化大革命结束这一段空白期以外，从70年代中期到目前为止，中国又继续译介和研究惠特曼，而且逐渐深入。如果说50年代以前中国零零星星译介惠特曼诗歌的话，八九十年代则进入全面译介惠特曼的阶段。中国两家大出版社相继出版了全译本《草叶集》，这是迄今为止中国最优秀的译本[①]，为广大中国读者提供了尽可能体现原作风格的文本。在学术界，惠特曼首次得到全面而客观的评价。[②]

惠特曼在中国的知名度虽不是家喻户晓或妇孺皆知，但广大的文学爱好者没有不知道这位大胡子诗人的。他对现当代中国文坛的影响不仅仅局限在诗人圈里，而如上所述，他历来为几乎所有的中国作家所瞩目。可以这么说，在对中国文学产生影响的外国大作家之中，惠特曼的地位尤为突出。

首先，在20世纪初叶中国轰轰烈烈的新文化运动中，文言文被改成白话文，艺术形式严格的传统诗被改为灵活多变的自由诗，成了举国上下深刻的文化革命，而惠特曼的自由诗作为解构传统艺术形式的“他山之石”，恰好成了中国新诗最直接最有效的借鉴之一（另外是意象派诗）。

其次，惠特曼终生为民主自由奋斗的革命性正契合了中国的

---

① 《草叶集》的两个全译本：楚图南、李野光泽的《草叶集》，北京人民文学出版社，1987年；赵萝蕤译的《草叶集》，上海译文出版社，1991年。楚图南1941年开始在报纸上发表他翻译的惠特曼诗歌，1949和1955年出版了《草叶集选》。李野光在楚译《草叶集选》的基础上完成了全译《草叶集》。赵萝蕤先生则单独译了《草叶集》。这两个译本之所以优秀在于这三位译者对惠特曼及其诗歌均有深入的研究。

② 见董衡巽等主编《美国文学简史》，北京人民文学出版社，1986年。

时代精神，如同李野光先生所说："这位为世界所公认的'民主诗人'，几乎与高举'民主、科学'大旗的五四运动的同时在中国出现的。"[1] 不寻常的是，中国左翼作家评价人物向来看重阶级分析，唯独对这位歌颂资产阶级民主自由的美国诗人没有作严厉的批判，而是表示了热情的欢迎。尤其在抗日战争时期，他们被他鼓吹民主自由的奋进精神所鼓舞。楚图南在谈到他翻译惠特曼诗歌的初衷时说，他在抗日战争时的流亡生活中，为反对法西斯的恐怖统治，想通过惠特曼的诗"介绍一点民主思想"。[2] 据李野光考证，"1941 年肖三从莫斯科带回苏联 1936 年出版的《草叶集》，使惠特曼得以深入中国西北地区，与新民主主义的文化运动相结合。"[3] 更不寻常的是，1955 年 10 月北京举行《草叶集》百周年纪念大会，代表官方或中国文学主流的周扬作了高度评价惠特曼的正式报告，他在报告中说："在惠特曼的诗歌中，民主、自由、平等是他的基本概念……胜利、欢乐是他永不变的信仰：人类必然能获得它们……诗人曾经用那样热情的眼光注视未来：人类必然能获得它们。"[4]在特别强调政治第一、艺术第二的时代，他对惠特曼作如此高的评价实属罕见，须知那时正提倡苏联文学，那时美帝是中国的头号敌人。

在差不多一个世纪里，中国对惠特曼的评价主要突出他自由诗的艺术形式、豪放的气势和自由民主的思想，对他色情的一面或忽视或回避了，似乎对此还未作充分的揭示。

如今自由诗成了中国诗歌的主要艺术形式，他所追求的民主平等思想在中国基本上得到了实现。但他的诗歌依然常读常新，

---

① 李野光：《惠特曼在中国》。

② 楚图南：《〈草叶集选〉·译者后记》，载《草叶集选》，人民文学出版社，1978 年。

③ 李野光：《惠特曼在中国》。

④ 转引自李野光《惠特曼在中国》

其根本原因也许是惠特曼强烈的自主意识[①]和无视世俗观念的勇气与真诚吸引着中国诗人，尤其吸引着经过文革思想禁锢后的中国青年诗人。一个典型的例子是众所周知的顾城(1956—1993)。27 岁时的顾城初次读到《草叶集》时感到的不仅是惊喜，而且是震惊，是全身心的震撼，如痴如醉，以至发觉他与惠特曼之间的时空隔阂全消失了。[②] 顾城这一代和比他更年轻的一代中国诗人都爱读《草叶集》，从中得到各自的发现和启示。总之，惠特曼与中国结下了世代的不解之缘。

---

① 即田汉在他的《平民诗人惠特曼的百年祭》里高度评价惠氏的"强硬的主张自我"的精神。他援引惠氏的话说："立于万物的中央者，是人类；宇宙之真意义，存在于个人自由之发展。"

② 顾城在他的《诗话录》里描述他阅读《草叶集》时的体验说："一直到一九八三年的一个早上……我才感到了那个更为巨大的本体惠特曼。他的声音垂直从空中落下，敲击着我，敲击着我的每时每刻，一百年是不存在的，太平洋是不存在的，只有他那个可望不可及的我，只有他那个临近的清晰的永恒。我被震倒了。几乎想丢开自己……我被震动着，躺着，像琴箱上的木板。整整一天，我听着雨水滴落的声音。那天，我没有吃饭。"——顾城：《诗话录》，载《当代文艺思潮》，1985 年，第 4 期。

第七章

美国文学批评的初起和发展

第一节　早期美国文学评论概述

随着北美殖民地及美国文学的发展，文学批评也逐渐发展起来。最初的文学批评并不是独立的文学种类，对各种文学作品的意见与评论，散见于各种布道文和有关社会、生活的评论，以及其他类型的散文之中，如游记、杂文等。到18世纪末，诗歌、戏剧、小说的创作和出版日见发展，而这些出版物的序言，则成了作家发表文学评论，包括其文学创作观点和理论的场所。19世纪时，各种文学性质的期刊杂志开始出现，特别是《文集》(*Portfolio*, 1801—1827)、《文选杂志》(*Analectic Magazine*, 1813—1821)、《美国评论季刊》(*American Quaterly Review*, 1827—1837)、《南方评论》(*Southern Review*, 1828—1832)等，均是当时比较重要的文学评论园地，美国的文学批评开始成为有意识的活动，并开始出现了专业文学批评家，其中较活跃的有沃尔什(Robert Walsh, 1785—1859)、维拉德·菲利普斯(Willard Phillips, 1784—1873)、詹姆斯·麦克亨利(James McHenry, 1785—1845)、达纳(Richard Henry

Dana, 1787—1879)、埃勒里·钱宁(Ellery. T. Channing, 1790—1856),威廉·钱宁(William. E. Channing, 1780—1842),以及威廉·普雷斯科特(William. H. Prescott, 1796—1859)和乔治·班克罗夫特(George Bancroft, 1800—1891)等人,他们中有的本人就是评论杂志的创刊人或主编,如沃尔什和麦克亨利分别是《美国评论季刊》(*American Quarterly Review*)和《美国月刊杂志》(*American Monthly Magazine*)的创刊人,其他人则都是这些杂志中的文学评论的经常撰稿人。布朗、欧文、库柏、霍桑等人在进行各自文学创作的同时,也积极参与文学批评,而坡则是当时为数不多的既在文学创作上富有成就,积极参与文学批评,又自有一套体系较完整的诗歌创作理论的作家。

这一时期文学批评的特点主要表现在,从批评内容上看,欧洲文学占据着批评家们更多的注意力,但随着美国文学的日趋发展,对本土文学的批评开始出现;从批评原则上看,文学的社会和道德教育功能,是衡量作品的普遍标准;从方法上看,文学批评主要以批评家"评议"作品的形式出现,带有较明显的个人好恶取舍的倾向,这同重视文学作品的道德功能是一致的。

早期文学批评主要关注欧洲文学,这是十分自然的现象。刚赢得政治独立的美国,虽已产生了欧文这样开始在世界文学舞台上崭露头角的作家,要使文学批评将主要注意力转向国内,尚须时日。因此,欧洲荷马和维吉尔的史诗,品达、贺拉斯的诗歌,以及法国的莫里哀,西班牙的塞万提斯,德国的歌德等,都是当时文学评论的常见题目。当然,评论最集中的是英国作家,对莎士比亚、弥尔顿,古典主义代表作家德莱顿和蒲柏,到浪漫主义诗人华兹华斯、科尔律治等的评论,在早期美国文学评论中占了很大部分。达纳于1834年发表的关于莎士比亚的8次讲演,被认为是美国莎士比亚评论的始作俑者,他在其中对莎剧中女性角色、超自然因素等的分析,均有独到之处。普雷斯科特以其对塞万提斯、莫里哀、莎

士比亚等人的评论而成为当时重要的批评家之一。他于 1832 年发表的"19 世纪英国文学"一文,反映了他对英国浪漫主义文学的总体把握,然而他对雪莱、济慈的偏见使他未能将他们纳人讨论之中。埃勒里·钱宁从修辞角度对司各特的《罗伯·罗伊》的评论,威廉·钱宁之评狄更斯,班克罗夫特之评德国文学,在当时都有一定的影响。自 18 世纪末美国文学开始日渐发展之后,对产生于美国本土的文学现象的评论逐渐增多。普雷斯科特和威廉·钱宁等人,就分别评论过欧文、霍桑、爱默生等美国作家的作品,在欧文、坡等人的杂文或文学评论集中,评论同时代美国作家的文章也不在少数。但从总体数量上看,对欧洲文学的评论依然占多数。

在北美殖民地盛行一时的清教主义思想,对早期的美国文学评论产生了很大的影响。这一思想的禁欲和道德色彩,使其对除了诗歌以外的文学形式一概予以贬斥,认为诸如小说之类的文学作品,完全是污染心灵,使读者耽于幻想,游离于宗教道德精神之外的东西。在他们看来,一个品行正直的人,其藏书应只限于历史和宗教文献,如圣经、加尔文的作品,以及布道集等,此外的一切,至少属于"奢侈"。虽然一些重要的清教主义思想家如理查德·马瑟和柯顿·马瑟等,对诗歌颇为赞赏,后者在一次布道中鼓励牧师读诗,甚至学着写诗,而前者则在论及《马萨诸塞湾地区赞美诗篇》的译文时,认为不应当忽视诗歌的韵律和意象之"美"。然而,他们并不排斥诗歌,还提倡写诗,重视诗之美,并非出于文学创作和美学欣赏的考虑,而是因为诗歌,特别是韵律优美意象生动的诗歌,能更好地阐发圣经教义。然而即便如此,柯顿·马瑟还是告诫牧师们不可沉溺于斯,以免好事变成坏事。加之最早的"批评家"多为牧师或律师,他们对戏剧、小说等的"评论"多具有"评判"甚至是"审判"的语气。柯顿·马瑟对戏剧、传奇故事和小说的"属于应受诅咒的文学"的断语,是这一类"文学评论"中最具代表性的说法。

在宗教领域之外,文学评论的重点同样围绕于文学批评家的

社会功能,以及文学与社会现存秩序的关系。这一时期的评论家普遍认为,文学应当成为现存的社会、经济、道德秩序的捍卫者,应当是读者公众的教育者。欧文在1813年的一期《文选杂志》上就指出,文学批评在美国之所以具有特殊的重要性,是因为它负有提高公众尚显幼稚的文学情趣和未成熟的文学天赋,而在同一杂志稍后一些发表的另一篇评论中,该作者认为

> (应当十分重视)以滔滔之势灌输于公众的涓涓细流,使它们尽可能清纯,并阻止那些不利于社会的政治和道德需求的作品的出版发行。

《文集》杂志于1815年发表的一篇评论潘恩的文章,也将文学情趣的培养与道德和社会态度相互联系起来:"提高人民的素养,培养和传播正确的态度,与树立正确的道德情操仅一步之遥。"《美国评论季刊》1830年发表的一篇评论,在承认小说受到读者普遍欢迎的同时,认为批评家应致力于揭露这些作品中的缺点,

> 正因为小说特别受欢迎,更应当无情地指出其创作中的缺陷:平淡无味,软弱无力,不够准确,毫不优雅,并经常表现出无知,冒犯了良好的欣赏口味。这样,才能最大限度地抵消其由于发行广泛而造成的恶劣影响。

甚至迟至1836年,在这家杂志上仍可见认为文学评论应当"控制公众(对文学)的过度沉溺,指导大众的意识"的文章。

从强调文学的社会功能出发,在评论具体作品时,其标准自然就是作品对社会和读者个人的道德影响了。虽然并没有批评家就此发表专门的论述,但道德标准似乎渗透在这一时期绝大多数的文学评论中。其中最重要的原则就是作品的情节人物不得与现行

的社会秩序和道德规范相抵触，特别是不能宣扬和鼓励个性的自由展示和发展。这一倾向在对欧洲文学的评论和接受中就已十分明显：评论家们能够接受英国浪漫主义诗人拜伦的诗作，对他的个人生活却几乎持一致的批评态度；18世纪英国著名小说家菲尔丁、斯特恩等人在美国早期小说家中有不少效仿者，但这并不妨碍评论者对他们小说中"有害道德情操"的内容严加批判。

对美国本土的文学作品，道德批评的重点似乎特别集中于对小说的评论上。约翰·希彭(John Shippen，生卒年不详)在发表于1792年的一份题为《论阅读小说》的小册子中提出的一些观点，大致代表了这一时期，特别是十八九世纪之交时人们对小说的普遍看法。在这篇文章中，希彭针对小说读者中女性占相当数量的现象指出，小说特别不适于女性阅读，因为其中关于爱情的描写和情人们对父母玩弄的"爱情诡计"，很容易"污染"女性的道德情操，而小说中的事件和人物，多系虚构之结果，由此造成了一种"假想的生活"，不仅与现实不符而使正直的读者颇感失望，也很容易将阅历不深的女性"引入歧途"。他严厉批评小说中描写的子女欺骗父母、父母压制子女的情节，认为这完全有违"自然"；尽管有些小说也反复强调以宣扬道德为目的，并描写了一些符合道德规范的人物和事件，但希彭认为这样做反而危害更大，因为这样的描写给作品涂上了一层保护色，使它的有害内容更为隐蔽，更能在不知不觉中毒害人的道德情操，而且能堂而皇之地进入人们的日常读物之列。不少评论家认为小说对爱情的描写特别违反了"节制"的原则，而"节制"是维护现存社会体系和道德规范的重要品质。《文选杂志》1817年发表的一篇评论指出：

> 它们(按指有爱情情节描写的小说)全都倾向于描写一种激情，而这样的激情却扰乱了文明社会所不可或缺的品质——节制。它们毫无例外地向年轻的心灵表示，在爱情的名

义下(小说)所刻画的一切,是生活之第一要义,第一事业,任何其他的原则,无论是精神还是责任,都应被置于从属的地位。

根据这样的道德原则,人从属于社会,人的情感行为应当以社会的容忍程度为准。更重要的是,根据这样的理论,人的天性冲动对社会的整体利益是有害的,个人则缺乏分辨对错、善恶的能力,因此"节制"就显得十分重要,而不难看出,隐含在这一思想背后的,还是清教主义的禁欲观点。由于道德批评的盛行,这一时期的许多小说家在其作品的序言里,经常刻意表明自己的作品完全以事实为基础,以弘扬道德为目的。罗森夫人1791年发表的小说《夏洛特·坦普尔》的序言,就是一个很有意思的例子。在该序言中,作者一方面强调自己作品的目的就在于教育年轻女性注重道德操守,保证其中没有"错误的言论",另一方面又着力说明,作品情节完全根据一位认识小说女主人公的老妇人的讲述写成,然而她立刻又补充道,这位老妇人以及作品的女主人公现都已去世,结果还是"言之有据,查无实证"。

与文学的道德标准相呼应,一些批评家认为文学作品应当体现乐观向上的精神,不能传达悲观或怀疑论的因素。当时比较活跃的批评家之一班克罗夫特对德国著名浪漫主义诗人歌德的评论,很能反映这一态度:

> 歌德并没有描写人类真正的情感,没有去刻画当人们遭受失去亲人的痛苦时给他们以温暖,当他们取得成功时给他们以欢呼和祝福的那种感情,相反,他经常着力反映的是想象中的悲伤,以及由于人们缺乏教养而产生的罪恶。因此,他只能从那些心里感受到同样痛苦的人们那里得到同情。在德国,人们认为 *Elective Affinities* 中的人物虽然读来让人感觉

> 痛苦，却十分真实。但在美国，人们不会相信这本书里写的东西，一定会把它扔到一边，因为它对人类天性的描写既不真实又十分有害。 （《北美评论》，1824年，第19卷）

在这样的态度背后，自有其当时哲学和宗教的原因。此刻，美国的思想文化和宗教意识，正从严酷的加尔文主义向较为温和的唯一神教的转化，而爱默生等人的超验主义又最终取代了唯一神教思想。上帝的形象已不再是严厉的惩罚者，而变成了宽怀仁慈的赐福者，宗教的作用在相当一部分人眼中，也从对人进行严格的道德约束，转变成给人带去欢乐和喜悦。达纳曾批评文学中的悲观主义，认为这样的作家缺乏"宗教投射到人类灵魂上的欢乐和安宁"。在这些评论家看来，真正信仰上帝的人是不应当悲观的，因为上帝的根本目的永远是善良和欢乐。

这一时期的批评家对人性的观点，同样反映了这种乐观主义。从一些文学评论中可以看出，批评家大都认为，人的天性是积极向上的，因此他们不同意对人性的悲观态度。一位评论家在评论当时很受欢迎的女作家伊莱扎·莱斯利（Eliza Leslie，1787—1858）的社会讽刺小品文集《素描速写集》（*Pencil Sketches*，第一集1833年；共3集）时写道，他之所以批评这部作品，是因为作者：

> 对人物和事件采取了讽刺的态度，还要我们去认识这些我们根本不愿听也不愿去想的人物。……无论谁要描写生活，就必须仔细地描写真实情况，而且要适度，使作品给读者带去的整体印象能反映普遍善良，作者不能在读者心中挑起一丝厌恶人类的感觉，因为这种感觉会毁坏所有的社会情感，并打碎本应存在于人与人之间的那种相互信任。 （《北美评论》，1833年，第37卷）

很清楚，这里的基本信息还是文学的社会功能。

这一时期还有一个颇具时代特色的文学评论原则，即要求作品尽可能适合读者大众的文化和文学水平，作品的语言和情节不能过于艰深复杂，作品的意旨不能过于隐晦。对英国浪漫主义诗人的态度特别反映了这一点。尽管少数文学评论家对华兹华斯、柯尔律治、雪莱和济慈等人表现出兴趣并给予肯定的评价，如有人赞扬华兹华斯“令人愉悦的模糊”，认为这是诗人努力“用语言表达人们更为崇高的感情和抽象的思维”的必然结果，然而多数人却认为他们的诗作过于深奥，无法理解。《北美评论》杂志的经常撰稿人、后来自己主编《美国月刊杂志》的麦克亨利，则干脆认为所有华兹华斯和柯尔律治风格的诗歌都属于“无法理解”的作品而将它们抛置一边。1832 年发表在《美国月刊杂志》上的一篇评论美国诗人布赖恩特的文章，很能说明这一原则。该文作者认为布赖恩特是“真正受大众欢迎的诗人”，原因就在于他的作品能为社会各阶层人士所理解：

> 他（作品中）的一些最优秀的品质不一定能被所有的人都明确地感受到，但他那十分精巧神奇的诗作却能使所有人都感觉到诗的效果。

接着，该文作者就批评那些有意把作品写得含糊不清的作家，认为那是在“故意歪曲事实，或使本来人们很熟悉的事物变得含混”，从而造成作出了“新发现的假象”。文章认为，

> 即使在纯粹智力或激情中，或在前人从未探究过的领域内，诗人也必须让我们明白，他必须用最接近人类理解能力的语言，把通过正确运用自己的能力而获得的体验表达出来。

总而言之，这一时期文学评论的基本出发点是文学的社会功能：文学是社会的，文学是大众的，而不是个人的。批评家们注意的是文学不能危害社会秩序的稳定，不能危及人们的宗教信仰及道德情操，他们讨论的是文学如何能更好地为这些目的服务。在文学与读者的关系方面，批评家们强调的是文学的教育陶冶作用。为此目的，他们更希望文学作品应尽可能大众化、通俗化，换句话说，适当降低作品的深奥程度以适应读者的水平。而且在相当一段时间里，主张读者自己提高欣赏水平和理解能力以适应文学创作发展的评论，实数罕见，只有海吉[①] 在一次谈到德国哲学家康德时说过，"要全面理解和掌握他的思想，首先必须在自己的头脑中具备这样的思想"。

第二节　坡的文学批评与文学创作理论

埃德加·爱伦·坡[②] 不仅是19世纪美国重要的短篇小说家和诗人，也是重要的文学批评家和第一位有系统地阐述诗歌小说创作理论的文学理论家。

坡的文学批评大概始于1835年担任《南方文学信使》(*Southern Literary Messenger*)杂志的助理编辑的时候，普雷斯科特、钱宁等人这时在文学批评领域中已颇有著述。坡此时便谨慎地效仿这些专业批评家的模式，他的文章通常以介绍作者生平、该作者过去发表过的作品以及批评界的一般反映开始。在评论小说或叙事诗时，他总是先概述情节，指出其优缺点，最后对作品整体作一个评判。在评论中，他还经常援引当代或古典文学中的例证，以此进一步证明自己的观点。在坡的早期文学评论中，不时还可

① F. H. Hedge(1805—1890)是与爱默生等同时的一位超验主义思想家。
② 关于坡的生平和短篇小说及诗歌成就，分别参见本卷第4章第3、4节。

见当时流行的所谓“文学屠宰场”的风格，即对自己所不喜欢的作品或作家，进行粗鲁的奚落或嘲弄，例如坡早期对英国浪漫主义诗人华兹华斯很不以为然，有一次他这样引用华兹华斯在《抒情歌谣集前言》中的一段话：

> “有些人已习惯于现代作家的措辞方式，他们若坚持要在这部书中读出什么结论（根本不可能！）。肯定会觉得十分尴尬：（哈！哈！哈！）他们到处寻找诗意（哈！哈！哈！哈！），到头来就问，这些作品怎么会被允许使用这一名称的。”哈！哈！哈！哈！哈！　（1831年《诗歌集》序）

坡很快就同这种“屠宰式”文学批评分手，对另一类以吹捧颂扬为主的所谓评论，他认为实际上不过是一种“促销”活动，完全算不上文学批评。他认为真正的文学批评，必须具有分析性，他自己评论文章由此开始向这方面转变，渐渐将重点放在情节是否整一、作品中人物的动机是什么，以及与作品整体美学效果相关的修辞和语法问题上。他对诗歌中的格律和用辞十分讲究，并认为小说中的场景必须同在该场景中所发生的事件密切相关，他也更看重小说整体结构和安排。英国作家狄更斯和美国作家西姆斯，都曾被他批评为小说情节结构“安排有误”。

不过，坡同当时其他批评家最大的区别，在于他自有一套诗歌和小说理论，这使他的文学批评有了比较坚实的基础，也更具有整体的一致性和稳定性。他在众多的文学评论中坚持认为，讨论文学作品必须依照一套切实有形的标准来进行，反对以完全凭印象和主观想像而成的诸如“自然”（或曰“本质”）一类概念为依据。虽然坡本人也并不是在所有的评论文章中都能做到这一点，但在大多数情况下，他总是有意识地运用自己的诗歌小说理论来讨论文学作品。可以说，坡是美国具有自我意识的文学批评的第一人。

在坡的文学创作理论中，诗歌理论发展得较为全面系统，而小说创作理论则基本上沿用诗歌理论的一些原则。他散见于多年文学批评论文中的基本观点，后来集中反映在他的两篇著名论文中，即《创作原理》(*The Philosophy of Composition*，1846)和《诗的原则》(*The Poetic Principle*，1850)。这两篇论文最初都是坡的讲演，《创作原理》可能是坡受了1845年《黑鸦》一诗成功的鼓舞后，就自己在创作该诗时遵循的原则进行的讲演，1846年发表于《格雷汉姆》杂志4月号上，坡自己认为该文是分析文学作品的"极好范本"。《诗的原则》最全面系统地反映了坡的诗歌理论，该文写成后，坡曾依此做了几次讲演，不过直到他去世后10个月才在纽约出版的1850年8月号《家庭杂志》(*The Home Journal*)上发表。

按照坡的观点，诗歌是影响人的情感的工具，其根本目的是在读者心中唤起强烈的情感，他说：

> 诗之所以为诗，即在于能使人情感激荡，使灵魂升华。诗歌的价值，同其造成使灵魂升华的激荡成比例。　(《诗的原则》)

而这里的"激荡"，就是坡认为的诗歌的最终目的，即他所谓的"整体效果"(totality of impression)。有关诗歌的其他一切，包括题材、意象、语气、节奏、遣词、韵律等等，都围绕这一目的服务。诗要感人，必须有独创性，必须有刻意安排。尽管一般认为坡的诗歌理论受英国浪漫主义诗人柯尔律治影响甚大，但在这一方面，坡与柯尔律治的观点，相去似乎有一段距离：后者对诗的经典定义是"强烈情感的即时涌流"，[①] 强调的是诗的"宣泄"本质，因而提倡自然流露，而坡则主张诗的"感召"功能，因此应当是艺术的

---

① 即柯尔律治在 Biographia Literaria 中所谓的 spontaneous overflow of powerful feelings。

刻意创造。

“美”(beautiful)的概念在坡的诗论中有特殊重要的意义,正如他在《创作原理》中所称:“美是诗歌唯一合法的领域。”但同时也颇有一些模糊不清的地方。当坡谈到美“是一种效果,……是灵魂强烈而纯洁的升华”时,他似乎在谈诗歌技巧应当在读者情感上产生的艺术效果,而坡本人的一些作品,无论是诗歌还是短篇小说,也或多或少给人留下这样的印象:他经常描写变态、迷狂、疾病、衰朽等,很难说有什么美的地方;然而,他关于诗歌理想题材的一个著名的说法,又是“一位美貌女子之死”,这样看,他所谓的“美”,似乎是就创作题材而言的。另外,他的“美”又经常与引起“哀伤”的“死亡”联系在一起,无论是诗作《阿娜贝尔·李》、《莱诺尔》、《致在天堂之人》,还是短篇《丽吉娅》等,都同时可见“美(女)”和“死亡”。由于坡如此强调诗歌的感人本质和以“美”为上的题材范围,而且把诗歌所表现的“美”同“真理”和“道德”对立了起来,认为后两者不属于诗歌,这样,对他而言,真正的诗歌就基本只剩下抒情诗了,其他的诗歌形式和诗人,如讽刺诗、叙事诗、哲理诗,甚至包括部分史诗,都被划出了诗歌的范畴。这也是后来坡的理论受到批评的主要地方之一。

由于坡对诗歌的“感染力”十分重视,把它看作是诗的本质,所以他着力研究如何才能使诗歌感染读者。他反复主张诗歌的取材立意一定要新颖、独创,诗歌中的观点和意象,也要新颖有特色,这样才能在读者心中产生特殊的印象。在坡的不少评论中,经常可见他建议将“新”(new)与“奇”(strange)有机结合起来,就一定能创作出好的诗歌作品,而他自己的许多诗作,无论人们如何评价,也的确是“新”与“奇”结合的产物。从某种意义上说,坡之取材,并不在意于材料本身的社会、道德、或经验价值,而在于这材料能否经过处理影响读者的心灵。换句话说,不管什么样的材料,只要经过诗人的一番处理能“搅动”读者心灵就行。在坡看来,诗歌永远

是被创造出来的东西：

> 在真正的艺术家手中，主题或者“工作”只是一团黏土，它可以根据艺术家的意志和技巧，被随意捏出什么形状来。事实上，这黏土就是艺术家的奴隶。它属于艺术家。 （《评论集》）[①]

在他看来，诗人自己有没有受到“启示”并不重要，重要的是要让读者受到“启示”。如他所说，最优秀的诗歌应当具有“在别人心中激发起诗意的能力”，而为达到这一目的，诗人就必须像工匠一样反复琢磨修改，至于想象一类的东西，坡认为用处并不是很大，诗人更需要的倒是理性和把握因果的能力。虽然坡的这一观点备受后来的文学批评家的批评，他对于读者心理活动在实现文学作品意义过程中的重要性的认识、对于读者反应的关注，在美国文学批评史上可算是又一个第一。

为使合适的题材达到“在别人心中激发起诗意”的目的，诗人必须从修辞、语气到词汇各方面进行认真仔细的安排。坡的《创作原理》和《诗的原则》两篇文章，用了相当的篇幅讨论选词、修辞、押韵、意象等具体的诗艺问题，他特别提出要尽量使用口语化的语言，强调表达方式要直接明晰，他认为要么什么都别说，要说就得说得清清楚楚。他并不排除偶尔使用一些花哨或模棱两可的字眼的必要性，但这必须是出于表达神奇事件的需要，而且任何时候都不能将有意的模糊与模糊的意思混为一谈。一句话，“诗歌风格越平白越好。”（《创作原理》）

甚至诗歌的长度问题也受到坡的格外重视。他认为为达到理

---

① 《评论集》（Magnalia）收集了坡于 1844 至 1849 年间发表在《南方文学信使》和《格雷汉姆杂志》等杂志上的 15 篇评论，在坡去世后出版，1902 年编入《埃德加·爱伦·坡全集》第 16 卷。

想的效果，诗篇不能太短，太短了无法使其中所有的因素充分发挥各自的作用，但太长的诗歌会使读者产生厌倦，从而丧失本来会产生或已经产生的效果。根据坡的说法，长度在100行上下的诗歌最为理想，最能够产生“整体效果”。因此，坡对既往文学史上的长诗都持否定、至少是有所保留的态度：例如他认为弥尔顿的《失乐园》，只有当人们把它看作是一系列短抒情诗时，才能算“伟大作品”。至于荷马史诗，则是“基于不完善的艺术感觉上的作品”。对美国当时的长诗作品，如巴洛的《哥伦布的远见》等，坡亦持同样态度。

其实，坡关于诗歌结构的整一性问题的讨论，也是以取得“整体效果”为出发点的。他认为一首诗歌应当是一个封闭的、自给自足的整体(unity)，理解这首诗歌所需的所有因素，应当都能在这首诗里找到，读者无需他求；如果读者需要依赖注释或其他诗篇来读懂一首诗，那这首诗就不完整；反之，如果诗人的作品已经成功地产生了整体效果，读者就无权再向作者提出其他要求，如人物事件是否真实，诗中有无道德含义等等。因为诗人只对作为艺术品的诗歌负责，而无需对其他的东西负责。关于这一点，坡在《诗的原则》中谈到常人所认为诗必须有“教育意义”和“道德内容”时，有一段明确的叙述：

> 我们总觉得，为写诗而写诗，并承认诗是我们所创造的东西，无异于承认自己极度缺乏对诗歌的尊严和力量的真正领悟。但事实是：我们只要深入自己的灵魂看看，便立刻会发现，天底下从没有也不可能有比诗更崇高的事物。诗就是诗，而不是别的什么，诗就是为诗而写的诗。

这样，坡的诗歌理论就不可避免地蒙上了为艺术而艺术的色彩。

坡的诗歌理论对后来的诗歌创作和批评都有一定影响，不过

有意思的是，他的理论最先是在法国受到重视。著名法国诗人波德莱尔、马拉美、瓦莱里等人，都翻译过坡的诗作，他们从坡的作品中为自己的象征主义找到了知音和支持，而法国的象征主义诗歌又反过来影响了后来的美国诗歌和诗歌理论。

坡的小说理论，主要反映在他的《评霍桑〈重述的故事〉》(*Hawthorne's Twice-Told Tales*, 1842)[①] 一文中。在相当大的程度上，坡的小说理论就是其诗歌理论的翻版，而他主要只创作短篇小说这一事实，也多少反映了他在诗歌理论中提出的"长度适当"的原则：

> 几乎在所有的创作中，效果或印象的整一是最为重要的。很清楚，如果作品不能让读者一口气读完，作品的这一整一性就无从得到保证。……之所以不应提倡通常的长篇小说，就因为其长度。……由于不可能一口气读完，就使它失去了可以从整一性中获得的巨大力量。 （《创作原理》）

太长的故事同太长的诗歌一样，容易消磨掉作品在读者心目中产生的"整体效果"。因此，他认为，相对于短篇小说，长篇小说从艺术上看要逊色得多。他对长篇小说基本持怀疑态度，而对欧文和霍桑的短篇小说则十分赞赏，称之为"为数不多的真正优秀的美国故事"。

不仅是长度，坡对小说中运用寓言一类的比喻手法也持怀疑态度。他认为寓言的目的是训诫，是讲道理，这就在作品中开辟了又一个层次，从而会影响作为艺术品的小说的"整体效果"的实现。尽管他承认，作品中偶尔有一些"隐含的暗示"(undercurrent of suggestiveness)，会给作品增加一些色彩，但他强调必须时刻提防，决不能以小害大，以副掩正。"隐含的暗示"只有当它有助于实现

---

① 发表于1842年5月号《格雷汉姆杂志》。

"整体效果"时才能使用。

坡认为,短篇小说和诗歌一样,是作者以唤起读者心中某一特定效果为目的,精心挑选材料,精心安排情节结构的结果。他说:

> 技巧娴熟的文学艺术家建构一个故事。如果是个聪明人,他决不会从观念出发来组织作品中的事件,而是经仔细思考,决定要使作品产生某一特定的或独特的效果,然后编造事件,再根据能获得心目中要获得的效果的最佳方案,将事件组织起来。作品的第一句话要是不能引出故事的最终结果,那他从第一步起就走错了路。在整个写作过程中,没有一个词不是为引出事先设计好的效果而写的。这样写下去,最终就像是根据他心中的印象画成了一幅画,作家以艺术家的热忱进行构思创作,获得最充分的满足。 (《评霍桑〈重述的故事〉》)

从这段话看,坡的小说创作观同其诗歌理论一样,并不注重"主题"、"思想性"一类因素,他把小说也看作是一件纯粹的艺术作品,一件能在读者心目中唤起作者所希望的某种情感反应的东西。因而,效果就是一切,至于情节是否真实,人物言行举止是否合理,作品是否有道德或思想教育意义等,都不是坡要关心的事情。为实现他要实现的效果,情节可以编造,人物可以想象,结构可以设计。

由于坡没有看到长篇小说在人物刻画、主题开发、情节展开、象征运用等方面的巨大潜力,他无法理解这样的作品如何能对读者产生更广阔更深刻的效果,他的小说理论受到了后人更多的批评,特别是由于长篇小说的发展,更表明坡的小说理论的局限和偏见,他的小说理论对后人的影响也不及他的诗歌理论那么大。但是,他对于小说整体效果的重视,关于如何使小说的部分为整体效果服务的讨论,对美国乃至欧洲的短篇小说创作和发展,仍有相当

的影响。

从总体上说，坡的诗歌小说理论的确存在着不少局限、偏见和谬误，这里有个人原因，也有时代原因。毕竟在坡的时代，文学批评刚刚起步。坡作为美国文学批评的始作俑者，其意义就在于他提出了较有系统的诗歌和小说理论，从而使文学批评进入了独立的，有自我意识的发展阶段，即使是他备受批评的诗歌小说理论，其中仍有不少合理的观点，特别是关于文学作品整体效果的论述，关于如何使作品结构细部为整体目的服务的论述等，在文学批评史上均具有深远的影响。

第三节　其他小说诗歌理论

18 世纪末到 19 世纪中叶的美国文学评论有一个特点，即不少文学家同时又担任着批评家的角色，从查尔斯·布朗开始，包括布拉肯里奇、欧文、库柏、坡、爱默生、霍桑等人，大凡较重要的小说家或诗人，都曾为各种文学期刊写过评论，特别是小说家，在评论别人的作品以外，一般都为自己出版的小说写序言，这些序言一方面介绍创作背景和故事中人物事件的来龙去脉，但也或多或少地提出一些文学作品的创作原则。其中，除了坡较为系统的关于诗歌小说创作原则的论述外，布朗和库柏等人关于小说的创作的论述，霍桑关于“浪漫传奇”与“小说”之区别的论述，以及爱默生等人就诗歌创作发表的一些意见，均是这一时期值得注意的文学批评材料。

布朗关于小说的论述大致有两部分，一是论小说的意义，二是论小说创作的一些原则。针对当时社会上对小说的普遍的怀疑甚至反对态度，布朗首先大力为小说“正名”。在 1799 年出版的小说《埃德加·亨特利》的前言中他提出，与诗歌相比，小说更具有道德感化作用，因为它以现实的生活和历史为题材，写真实的事，写真

实的人，写真实的情感：

> 小说为读者提供了一幅富有正义的、印象深刻的人类生活画面，生动展示其中的悲惨和苦难，也表现其中的真诚和美德。

他认为小说是高于诗歌的艺术，小说家也因此是比诗人更优秀的艺术家，因为小说不仅能向读者提供"想象的娱乐"，更能为他们的灵魂提供"道德教育"。而在布朗看来，真正的小说家，应当既是艺术家又是教育家，他的作品应当由"关于人类天性的描述"和"关于道德的说教"两部分构成。不过在布朗看来，小说的教育意义不仅在于它所提供的道德训诫，还在于它的培养读者公众的"文学口味"和修养的功能。他认为小说应当能使读者对文学和语言之美变得敏感起来，因此他十分重视小说遣词造句的优美。

为实现小说的教育功能，布朗很自然地把创作重点放在主题和题材的选择，以及人物刻画的基本原则上。布朗所处的时代，美国小说刚刚兴起，他对当时一些小说家以写"外国题材"（即旧大陆题材）为主表示不满，似乎美国只配作为自然科学家和政治家写作的对象，而没有供"道德画家"进行创作的主题。他认为美国作家写小说，主题和题材都应当从美国社会和生活中去寻找。他在自己的创作实践中，也正是这么做的。尽管在他的《威兰德》、《埃德加·亨特利》等名作中，人们仍能看见英国小说的影响，但他的小说从背景到人物，都已经明显地美国化了。他认为：

> 主题选择十分重要。（主题选定后）饰之以雄辩的光彩，有选择性地辅之以故事所缺的动机和具体事件。虚构的事件必须根据最严格的或然性来构写。（小说）必须向读者揭示有益的真理。

这段话较总括地反映了布朗对小说创作的观点：首先是主题选择，必须有道德教育意义，同时还要重视创作语言（要有"光彩"）。

布朗认为，小说家有一定的创作自由，可以根据情节需要补充一些细节，但对虚构必须采取十分谨慎的态度。至于人物刻画，他在同一篇前言中认为，应当主要描写小说人物能引发读者尊敬和善良愿望的品质，人物的行动要"自然"，人物的情感要符合真实的人在相同场合下可能产生的情感。

布朗对语言的重视，在布拉肯里奇 1815 年出版的《现代骑士》第 3 部的前言中得到了进一步回响，布拉肯里奇认为，"语言是人类最荣耀最特殊的天赋"，文学作品必须将这一天赋充分表达出来。他认为小说家应选择简单明了的词语，将它们按自然顺序组织起来，把"合适的词放在合适的地方"。

在这一时期小说家中，库柏似乎更勤于为自己的作品写前言：他的 5 部《皮裹腿故事集》系列长篇小说，每一部都是出一版写一篇前言，到最后系列出齐，每一部的前言都在两篇以上。在这些前言中，在谈一些自己的创作体会的同时，他更多地向读者介绍有关小说的历史文化背景，特别是有关印第安人的历史、文化、传统和习俗等。

其实库柏这样做是有目的的。库柏的 5 部《皮裹腿故事集》长篇小说出版后，评论界开始的反应并不太好，有评论说他的作品虚构成分太多，也有评论觉得小说读来枯燥乏味。为回答这些评论，为了向读者证明自己的作品并非完全虚构，库柏在这些前言中一再声明：自己作品中无论是情节还是事件或人物，都来自现实生活。在 1826 年《最后一个莫希干人》的序言中，他告诫读者，如果指望从这部小说中读到"想象的和传奇式的画面"，那他们免不了要有所失望。

然而，库柏从根本上说是一位浪漫主义作家，他认为小说家应

当有对情节人物事件，根据一定的原则进行适当改动的权利。在1827年《大草原》的序言中，他提出作者应当有权在作品中对真实发生的事情作适当删改，不必过分追求细节的真实，关键在于作品的总体效果。他举例说，小说中描写的印第安人的至高神 Wahcondah 实际上有很多种不同的称呼，但为了不使读者把注意力过分集中在这样的细节上，他在小说中就只采用一种称呼。他认为，在人物塑造上，作者应当"略有自由活动的空间"。

有时候，库柏似乎处于既不愿放弃自己的观点，又不敢坚决反驳读者及评论者对他作品的批评的难受境地。这一点在他1832年的《开拓者》序言中反映得尤为明显。一方面，他告诉读者，他是按事实写的，他说有些读者之所以认为他的小说乏味，正是因为他基本按照历史事实来写，按照"自己所熟悉的事物而非所想象的事物来写"。他说，"如果我更多地由着想象（fancy）写下去，读者也许就不会如此反应了。"但他还是忍不住要补充一句，"如果严格按事实写，就会有损于小说（fiction）的魅力"。他承认"皮裹腿"这一中心人物是他的创造，为使这一人物形象更有感染力，他使用了"各种辅助手段"。

在库柏为1850年《皮裹腿故事集》写的总序言中，"作者权利"的观点就表达得更明显了。他一方面重申，小说应当趋于真实，应当反映"基本合理的人类天性的画面"，但他又明确强调说，由于小说的目的是向读者提供道德教育，为实现这一高尚目标，作家有进行虚构的"特权"，以更好地刻画"理想中的人物"。他略带自豪和自信地告诉读者，在这一长篇小说系列中，他"从诗的角度出发"，对人物作了适当处理，他认为小说人物，特别是主要人物，有权得到这样的"待遇"。

总的来说，库柏关于小说的论述集中在作者与作品题材的关系上，他对于"作者特权"的看法，与霍桑对于"浪漫传奇"作者的论述，甚为相近。

霍桑关于"浪漫传奇"的论述，主要见于他1851年出版的《带七个尖角阁的房子》的序言中。在这篇序言里，霍桑提出了"浪漫传奇"(romance)[①] 和"长篇小说"(novel)的区别，并声称自己创作的是"传奇"而非"小说"。他认为，"传奇"和"小说"的区别在于，小说"以传达细节忠实为目的，它忠实于人类经验的一般发展，它描写可能的事件，而不是或然的事件"；而传奇是"艺术之作"，尽管传奇作家也需要严格按规律行事，即通过作品传达真理和事实，他却有权利按自己的选择和使用创造性的手法来表现真理。霍桑认为，传奇作家就像是风景画家，画家传达的是自然景色，但他有权在绘画过程中，对眼中所见的现实的景色进行适当的润色，可以改变色泽的浓淡，也可以给亮处稍稍添加一分阴影，或使阴影变得稍亮一些。霍桑认为，传奇作品也以"道德教育"为目的，但它是通过更委婉细腻的方式来达到这一目的的，它追求"更高的真理"，即真理艺术性地融合在故事情节中，而不是像在小说中那样通过直接的说教实现的。他以"针"比喻作品的道德目的，以"蝴蝶"比喻传奇作品，说他决不愿意用"道德之针"去钉死"传奇之蝴蝶"。

霍桑的"浪漫传奇"理论主要涉及"现实"与"想象"的关系。在《故事新编》序言中，他说他的故事"带有一种在过度疲惫的阴影中盛开的花朵那样的苍白色调，带有一丝过度沉思的习惯的那种冷峻"。他在《红字》的序言"海关"中描写的由月光和炉火构成的"中间地带"，可以说是他关于"浪漫传奇"的最有艺术性的比喻。他写道：

> 深夜，我独自一人坐在客厅里，整个房间只有微光闪烁的炉火和月光。……此情此景，如果想象力停止奔驰，那的确会令人感到绝望。乳白色的月光照进熟悉的房间，洒落在地毯

① 也有把该词译作"罗曼司"的。

上，房间里的一切都映入眼帘，每一件家具都清晰可见，但又与在早晨或正午时看到的截然不同。月光，它对浪漫传奇作家认识自己所刻画的虚幻人物来说，是最合适的创作媒介。

这样，

我们所熟悉的房间地面就成为一块中间地带，一块介于现实世界和幻境的中间地带。在这里，想象与现实交汇，并相互渗透着对方的特征。

这里的"中间地带"，正是霍桑"浪漫传奇"理论的中心公式。从根本上说，霍桑的"浪漫传奇"并不是完全没有现实或事实根据的想象，而是具有某些现实特征的想象力作品。正因为如此，他在《玉石雕像》序言中赞美意大利的那种"并非实实在在"的现实，而认为在美国，"没有阴影、没有历史、没有神秘、没有特别的错误，也没有阴郁的罪恶，除了现实生活以外什么都没有，一切都暴露在光天化日之下"，便很难创作出真正的"浪漫传奇"来。

虽然霍桑关于"传奇"、"小说"的区别并不是系统的论述，他所见的区别也不一定都能用于他自己的作品，但这一讨论却是美国文学批评史上第一次"文类学"的探索尝试，因而自有其不可忽视的意义和价值。

附录 1

大事年表

年代	作者与书名	历史事件
50000 BC	印第安人将萨满教及“钻地者”和“恶作剧者”神话带入北美	
7000 BC	印第安创世神话随农业的发展开始出现	
1492		意大利航海家哥伦布(Columbus)航行至西印度群岛,在圣萨尔瓦多登陆,以为到了东方
1497		意大利航海家约翰·卡博(John Cabot)抵达北美沿海,为英国对北美的领土要求打下基础
1500		易洛魁部落联盟建立
1507		德国地理学家马丁·瓦尔德希穆勒(Martin Waldseemuller)在其《世界地图介绍》中首次将新发现的西半球命名为“America”,以纪念意大利航海家 Amerigo Vespucci
1513		旁齐·德里昂(Ponce de Leon)为西班牙发现佛罗里达

年代	作者与书名	历史事件
1535	英国翻译家麦尔斯·卡佛戴尔(Miles Coverdale)首次将全部《圣经》译成英语出版	
1539		德索托(De Soto)抵达佛罗里达,并在墨西哥、密西西比、肯塔基一带探险
1540		科罗纳多(Coronado)开始其对新墨西哥、亚里桑那和大平原的探险
1560s	德·萨哈根(Fray Bernadino de Sahagun)记录阿兹台克印第安人口头文学	
1562		约翰·霍金斯(John Hawkins)开始其对西印度群岛的探险; 英国与西班牙在此地发生正面冲突
1577		法兰西斯·德雷克(Francis Drake)穿过麦哲伦海峡,沿美洲大陆西海岸航行,以女王名义占领今加利福尼亚一带
1578		英国女王颁布法令,向北美大陆实行殖民统治
1582	理查·哈克鲁特(Richard Hakluyt):《旅行见闻录》(*Divers Voyages*)	
1585		沃尔特·拉雷(Walter Ra-

年 代	作者与书名	历 史 事 件
		leigh）奉女王命向北卡罗来纳派出七艘船，在罗诺克（Roanoke）岛上移民 107 人。次年放弃
1588	托马斯·哈里奥特（Thomas Harriot）:《有关弗吉尼亚新发现领土的真实简报》（*Brief and True Report of the New Found Land of Virginia*）	英国舰队击败西班牙无敌舰队（the Spanish Armada），夺取海上霸权
1606		英国成立两个殖民组织：伦敦公司和普利茅斯公司
1607		由约翰·史密斯（John Smith）主持的伦敦公司在詹姆斯顿(Jamestown)设立英国在北美的第一个永久殖民点
1608	约翰·史密斯：《真实叙述》（*True Relation*）	
1611	钦定英译本《圣经》	
1612	约翰·史密斯：《弗吉尼亚地图册》（*Map of Virginia*）	
1614		约翰·史密斯将弗吉尼亚北部命名为"新英格兰"； 荷兰人在哈得逊河口建殖民地"新阿姆斯特丹"
1616	约翰·史密斯：《新英格兰描述》（*Description of New England*）	
1619		弗吉尼亚召开首次殖民地代

年 代	作者与书名	历 史 事 件
		表大会; 首批黑奴运抵北美弗吉尼亚
1620	《"五月花号"契约》(Mayflower Compact)签订	"五月花号"载英国清教徒抵达马萨诸塞东南部,建成普利茅斯殖民地
1622	《毛特的叙述》(*Mourt's Relation*,日记集)在英国出版,描述"五月花号"航海经历及建立普利茅斯殖民地的情况,可能为威廉·布拉福德(William Bradford)和爱德华·温斯洛(Edward Winslow)所作	
1624	约翰·史密斯:《弗吉尼亚、新英格兰及夏日群岛通史》(*The Generall History of Virginia, New England, and the Summer Isles*) 温斯洛:《来自新英格兰的好消息》(*Good News from New England*)	
1629	托马斯·胡克(Thomas Hooker):《可怜的、疑心重重的基督徒》(*The Poor, Doubting Christian*)	马萨诸塞殖民地建立; 清教徒在 Salem 建成第一座公理会教堂大量清教徒涌入新英格兰
1630	史密斯:《旅行记》(*True Travels*) 弗兰西斯·希金森(Francis Higginson):《新英格兰的	

年代	作者与书名	历史事件
	种植园》(*New England's Plantatim*)	
1630—1649	约翰·温斯罗普(John Winthrop)写成20年日记,1825—1826年以《新英格兰史,1630—1649》(*History of New England*)为题分两卷出版	
1630—1651	威廉·布拉福德写作《普里茅斯种植园史》(*History of Plymouth Plantation*),1856年出版	
1634	威廉·伍德(William Wood):《新英格兰概观》(*New England's Prospect*)	马里兰殖民地建立
1637	托马斯·莫顿(Thomas Morton):《新英格兰伽南》(*New English Canaan*)	新英格兰佩科之战(Pequot War)
1638		约翰·哈佛(John Harvard)捐资及藏书给1636年在New Towne新建的一所学院,1639年该校被命名为哈佛学院(今Harvard University)
1639		斯蒂芬·戴(Stephen Day)在马萨诸塞的Cambridge创办第一家印刷所
1640	约翰·艾略特(John Eliot)等:《马萨诸塞湾地区赞	

年 代	作者与书名	历史事件
	美诗篇》(*Bay Psalm Book*),可能为北美殖民地第一部出版物	
1641	约翰·科顿(John Cotton):《生命之路》(*The Way of Life*); 托马斯·谢泼德(Thomas Shepard):《真诚的皈依者》(*Sincere Convert*)	
1643	罗杰·威廉斯(Roger Williams)发表《美洲语言秘诀》(*Key into the Language of America*)	新英格兰各殖民地组成新英格兰联邦
1650	安妮·布拉德斯特里特(Anne Bradstreet)诗集:《新近在美洲崛起的第十位缪斯女神》(*The Tenth Muse Lately Sprung Up in America*)	
1654	爱德华·约翰逊(Edward Jognson):《新英格兰创造神迹的天福》(*The Wonder-Working Providence of Zion's Savior in New England*); 科顿:《福佑之约论》(*A Treatise of the Covenant of Grace*)	
1661—1663	约翰·艾略特将《圣经》译成北美印第安人阿尔贡金语	

年 代	作者与书名	历史事件
	(Algonquin) 印行	
1662	麦克尔·威格尔斯沃斯 (Michael Wigglesworth) 长诗:《末日》(*Day of Doom*)	
1664		英国人夺取新阿姆斯特丹,后更名为纽约
1665	纳提克(Natick)印第安人切萨提穆(Caleb Chaesahteamuk)成为哈佛印第安学院第一位毕业生	
1667		第二次英、荷战争结束,荷兰在北美的殖民地被英、法瓜分
1669	纳撒尼尔·莫顿(Nathaniel Morton):《新英格兰记》(*New England Memorial*)	
1672—1676		新英格兰"菲利普国王之战"(King Philip's War)
1674	塞缪尔·西厄尔 (Samuel Seawall) 开始其《日记》(*Diary*);至1729年结束	
1676	本杰明·汤普森 (Benjamin Tompson):《新英格兰危机》(*New England Crisis*); 英克里斯·马瑟 (Increase Mather):《与印第安人之战简史》(*Brief History of the War with the Indians*)	培根 (Bacon) 发动反保皇派总督的暴动

年代	作者与书名	历史事件
1678	布拉德斯特里特:《诗集》(*Several Poems*)	
1680		普韦布落印第安人起义反抗新墨西哥地区的西班牙殖民者
1682	玛丽·罗兰森(Mary Rowlandson):《遭劫记》(*A Narrative of Captivity and Restoration*),描述被印第安人掳去后获救的经过	
1691		普利茅斯殖民地被纳人马萨诸塞
1692		马萨诸塞的萨勒姆(Salem)开始审判被怀疑有巫术的人
1693	英克里斯·马瑟:《罪恶灵魂的良知问题》(*Cases of Conscience Concerning Evil Spirits*); 科顿·马瑟:《不可见世界的奇迹》(*Wonders of the Invisible World*)	
1701		美利坚高等学院成立,后迁址New Haven,易名耶鲁学院(Yale College),即今耶鲁大学
1702	科顿·马瑟:教会史著作《新英格兰宗教史》(*Magnalia Christi Americana*)	Asiento Guinea 公司成立,开展美非间黑奴贸易

年 代	作者与书名	历 史 事 件
1704	北美第一份周刊《波士顿通讯》(*Boston Newsletter*)创刊	
1718		新奥尔良建城
1721	科顿·马瑟:《基督教哲学家》(*Christian Philosopher*)	
1725	本杰明·富兰克林 (Benjamin Franklin):《论自由与必需,愉悦与痛苦》(*Dissertation on Liberty and Neccessity, Pleasure and Pain*)	
1728	威廉·伯德 (William Byrd):《分界勘探记》(*A History of Dividing Line*),1841 年出版	维特斯·白令(Vitus Berling)发现北美和亚洲之间的白令海峡
1731		富兰克林在费城创建美国历史上第一个流通图书馆
1732		英国在北美的最后一个殖民地在佐治亚建立
1733	伯德:《伊甸园之行》(*A Journey to the Land of Eden*); 富兰克林:《穷理查年鉴》第一集 (*Poor Richard's Almanack*)	《食糖法案》通过,禁止殖民地与西印度群岛之间的贸易
1734	乔纳森·爱德华兹 (Jonathan Edwards):《神圣和超自然之光》(*Divine and*	

年 代	作者与书名	历史事件
	Supernatural Light)	
1740		费城建立慈善学校,后发展成宾夕法尼亚大学
1741	爱德华兹:《愤怒的上帝手中之罪人》(*Sinners in the Hands of an Angry God*);布拉福德《美国杂志》(*American Magazine*)和富兰克林《大众杂志》(*General Magazine*)在费城创刊	
1742	爱德华兹:《目前新英格兰的宗教复兴之思考》(*Some Thoughts Concerning the Present Revival of Religion in New England*)	
1743	查尔斯·乔恩西 (Charles Chauncy)《新英格兰宗教现状之思考》(*Seasonable Thoughts on the State of Religion in New England*)	
1746		新泽西学院(*College of New Jersey*)建成,即今普林斯顿大学(Princeton University)
1750	乔纳森·梅修 (Jonathan Mayhew):《对更高权力无限服从和不抵抗之刍议》(*Discourse Concerning Unlimited Submission and*	

年 代	作者与书名	历史事件
	Nonresistance to the Higher Powers),肯定在一定条件下革命的合理性	
1751	富兰克林:《电之实验与观察》(*Experiments & Observations on Electricity*)	
1752	第一个常规剧团来各殖民地演出	
1753	约翰·伍尔曼(John Woolman):《畜奴之思考》(*Some Considerations on the Keeping of Negroes*)	
1754	爱德华兹:《论意志自由》(*Freedom of the Will*)富兰克林向殖民地代表大会提交《联合计划》(*Plan of Union*)	英美联合对法作战;国王学院(King's College)建成,即今哥伦比亚大学(Columbia University)
1756	伍尔曼《日记》(*Journal*)开始。1774年出版	七年战争爆发
1758	富兰克林:《致富之路》(*Way to Wealth*)	
1760	富兰克林:《从殖民地看大不列颠的利益》(*Interest of Great Britain Considered with Regard to Her Colonies*)	
1762	詹姆斯·奥蒂斯(James Otis):《为马萨诸塞湾殖	

年　代	作者与书名	历史事件
	民地代表议会辩护》(*Vindication of the Conduct of the House of Representatives of the Province of Massachusetts Bay*)	
1763	托马斯·戈德弗雷(Thomas Godfrey):《帕西亚王子》(*The Prince of Parthia*),为美国剧作家创作的第一部戏剧(1767年在费城首演)	巴黎协议结束七年战争; 庞蒂亚克(Pontiac)起义反抗英国统治
1764	奥蒂斯:《英属殖民地权利论》(*Rights of the British Colonies Asserted and Proved*)	食糖法案(Sugar Act)开始征税
1765	史蒂芬·霍普金斯(Stephen Hopkins):《殖民地权利之检视》(*Rights of Colonies Examined*); 马丁·霍华德(Martin Howard):《哈利法克斯一英国绅士致罗德岛一朋友的信》(*Letter from a Gentleman at Halifax to His Friend in Rhode Island*)	印花税法案(Stamp Act)通过,激起殖民地人民的强烈不满,次年废除
1766	罗伯特·罗杰斯(Robert Rogers):《庞蒂亚克》(*Ponteach*)	

年代	作者与书名	历史事件
1767	约翰·狄金森（John Dickinson）《农夫来信》（*Letters from a Farmer in Pennsylvania to the Inhabitants of the British Colonies*），首次刊载于宾夕法尼亚报纸上	
1768	塞缪尔·亚当斯（Samuel Adams）：《公开信》（*Circular Letter*），号召所有殖民地起来反抗英国的政策	
1769	亚当斯：《向世界呼吁》（*An Appeal to the World*）	
1770		"波士顿惨案"（Boston Massacre）
1772	菲力普·弗瑞诺（Philip Freneau）：诗集《美国乡村》（*The American Village*）、《美国初升的荣耀》（*Rising Glory of America*） 奥康姆（Samson Occum，1723—1792）：《摩西·保罗受刑布道》（*Sermon on the Execution of Moses Paul*）及《赞歌灵歌选集》（*Choice Collection of Hymns and Spiritual Songs*）出版，为印第安人的第一部英语作品	

年代	作者与书名	历史事件
1774	托马斯·杰弗逊（Thomas Jefferson）:《英属美洲权利综述》(*Summary View of the Rights of British America*); 亚历山大·汉密尔顿（Alexander Hamilton）:《为大陆会议辩护》(*Vindication of the Measures of Congress*) 弗兰西斯·霍普金森（Francis Hopkinson:《精美故事》(*Pretty Story*)	北美殖民地代表在费城召开第一届"大陆会议"
1775	塞缪尔·西伯里（Samuel Seabury）的亲英小册子《威彻斯特农夫来信》(*Westchester Farmer*) 发表; 汉密尔顿发表《反驳农夫》(*The Farmer Refuted*),予以驳斥	第二届大陆会议在费城召开;美国独立战争爆发
1776	托马斯·潘恩（Thomas Paine）:《常识》(*Common Sense*); 杰弗逊:《独立宣言》(*The Declaration of Independence*) 和《美国危机:第一篇》(*American Crisis*); 约翰·特朗布尔（John	

年 代	作 者 与 书 名	历 史 事 件
	Trumbull):《麦克芬哥尔:一首现代史诗》(*McFingal: A Modern Epic Poem*);	
	布拉肯里奇:《奔克山之战》(*The Battle of Bunker Hill*)	
1777	霍普金森:《政治教理问答》(*Political Catechism*)	
1778		法国承认美国独立;美法结盟
1779	霍普金森:《桶之战》(*Battle of the Kegs*)	西班牙对英国宣战
1781	弗瑞诺:《英国囚船》(*British Prison Ship*)	美国组成邦联政府,成立邦联国会
	塞缪尔·彼得斯(Samuel Peters):《康涅狄格全史》(*General History of Connecticut*)	大陆会议停止行使权力
1782	克雷夫科(Hector St John de Crévecoeur):《美国农夫来信》(*Letters from an American Farmer*)	美洲银行在费城成立
1783	诺亚·韦伯斯特(Noah Webster):《美国拼写课本》(*The American Spelling Book*)	费城出版美国第一份日报《费城晚邮报和日间广告》(*Pennsylvania Evening Post and Daily Advertiser*);英美双方宣布停战,签订和约,英国承认美国独立

年 代	作者与书名	历史事件
1785	蒂莫西·德怀特（Timothy Dwight):《伽南的占领》(*Conquest of Canaan*)	约翰·亚当斯（John Adams）出使英国； 美元确定为美国官方货币
1786	康涅狄格才子们发表诗集：*The Anarchiad*； 弗瑞诺:《诗集》(*Poems*)	马萨诸塞的丹尼尔·谢(Daniel Shay)发动起义
1787	罗伊尔·泰勒（Royall Tyler):《对比》(*Contrast*)公演； 约翰·亚当斯:《美国宪法之辩护》(*Defence of the Constitutions of Government of the United States*)	联邦制宪会议在费城举行
1789	威廉·布朗（William Hill Brown):《同情的力量》(*The Power of Sympathy*),被称为“美国第一部小说”	乔治·华盛顿（George Washington）当选首任美国总统
1790		美国第一次人口普查：总人口四百万
1791	威廉·巴特拉姆（William Bartram):《游记》(*Travels*)； 富兰克林:《自传》(*Autobiography*)； 乔尔·巴洛（Joel Barlow):《对特权阶层的忠告》(*Advice to the Privileged*	弗瑞诺主编的《国家报》(National Gazette)创刊； 《权力法案》(*Bill of Rights*)通过

年代	作者与书名	历史事件
	Orders)	
	潘恩:《人的权力》(*Rights of Man*)	
	汉密尔顿:《产业报告》(*Report on Manufactures*)	
	苏珊娜·罗森(Susanna H. Rowson):《夏洛特·坦普尔》(*Charlotte Temple*)	
1792	布拉肯里奇(H. H. Brackenridge):《现代骑士》(*Modern Chivalry*);	华盛顿地区开始建造国会大厦;
	巴洛:《国王的阴谋》(*Conspiracy of Kings*)	乔治·华盛顿连任总统
1794	德怀特:《绿地山》(*Greenfield Hill*);	
	潘恩:《理智时代》(*Age of Reason*)	
1796		华盛顿发表告别演说
1797	汉娜·福斯特(Hannah Foster):《风尘女子》(*The Coquette*);	
	罗伊尔·泰勒:《阿尔及尔俘虏》(*The Algerine Captive*)	
1798	查尔斯·布朗(C. B. Brown):《威兰德》(*Wieland*);	
	威廉·邓拉普(William	

年代	作者与书名	历史事件
	Dunlap):《安德雷少校》(*Major André*)	
1799	查尔斯·布朗:《埃德加·亨特利》(*Edgar Huntly*),《奥蒙德》(*Ormond*),《亚瑟·梅尔文》(*Arthur Mervyn*)	华盛顿逝世
1800	梅森·威姆(Mason Locke Weems):《华盛顿传》(*The Life and Memorable Actions of George Washington*)	美国国会图书馆建立;人口普查:总人口 5,500,000
1801		杰佛逊在新首都华盛顿宣誓就职
1803		从法国手中购得路易斯安那
1807	欧文与人合作:《萨马根迪》杂志(*Salmagundi*);巴洛:《哥伦比亚记》(*Columbiad*);	英国对美国实施禁运
1808	威廉·布赖恩特(William Cullen Bryant):《禁运》(*Embargo*)	禁止贩人黑奴
1809	欧文:《纽约史》(*A History of New York*)	塞阔亚(Sequoya)开始为切诺基人(Cherokees)创造文字
1812		美国向英国宣战,美英战争开始

年 代	作者与书名	历 史 事 件
1814	弗兰西斯·凯伊（Francis Scott Key）:《星条旗之歌》(*Star and Spangle*)	华盛顿被英国军队占领、焚毁
1815	《北美评论》（*North American Review*）创刊；弗瑞诺:《美国事件诗集》（*Poems on American Affairs*）	英军在新奥尔良战斗中被击败
1817	布赖恩特:《死亡之景》（*Thanatopsis*）	
1819	欧文:《札记集》（*Sketch Book*）	美国从西班牙手中取得佛罗里达
1820	库柏（James Fenimore Cooper）:《警觉》（*Precaution*）	人口普查:总人口 950 万
1821	布赖恩特:《诗集》(*Poems*)；库柏:《间谍》(*The Spy*)	《星期六晚邮报》开始发行
1822	欧文:《布雷斯布里奇田庄》（*Bracebridge Hall*）	美国移民协会在利比里亚建立黑人移民区，命名为Monrovia
1823	库柏:《舵手》(*The Pilot*)、《开拓者》(*The Pioneers*)	詹姆斯·门罗（James Monroe）总统在国情咨文中阐明门罗主义
1824	欧文:《旅行者的故事》（*Tales of a Traveller*）；詹姆斯·巴克（James N. Barker):《迷信》（*Superstition*, 1824）	印第安事务局成立
1826	库柏:《最后一个莫希干人》（*Last of the Mohicans*）	

年 代	作者与书名	历史事件
1827	库柏:《大草原》(*Prairie*); 约翰·奥杜邦(John J. Audubon)《美国的禽类》第一部; 戴维·库西克(David Cusick):《六部落古代史纲》(*Sketches of Ancient History of the Six Nations*),为最早的印第安历史作品	
1828	纳撒尼尔·霍桑(Nathaniel Hawthorne):《范肖》(*Fanshawe*); 欧文:《哥伦布传》(*Life and Voyages of Christopher Columbus*)	诺亚·韦伯斯特(Noah Webster):《美国英语词典》(*American Dictionary of the English Language*)第一版
1829	欧文:《占领格林纳达》(*Conquest of Granada*); 威廉·埃普斯(William Apes):《丛林之子》(*A Son of the Forest*),第一部印第安传记	《大美百科全书》(*Encyclopaedia Americana*)初版在波士顿印行
1830	约瑟夫·史密斯(Joseph Smith):《摩门之书》(*Book of Mormon*)	
1831	坡:《诗集》(Poems); 约翰·惠蒂埃(John G. Whittier):《新英格兰传奇》(*Legends of New*	盖里森(*W. L. Garrison*)创办反奴隶制的《解放者》杂志(The Liberator) 美国黑奴耐特·特纳(*Nat*

年 代	作者与书名	历史事件
	England)	Turner)领导弗吉尼亚奴隶起义
1832	布赖恩特:《诗集》(*Poems*); 欧文:《阿尔罕布拉》(*The Legends of the Alhambra*); 肯尼迪 (John P. Kennedy):《燕子谷仓》(*Swallow Barn*); 邓拉普:《美国剧院史》(*History of the American Theatre*)	波士顿成立废奴协会; Oberlin 成为第一所男女同校的学院; 美国第一艘快船"安妮·麦克金"号从巴尔的摩出发
1833	坡:《瓶中手稿》(*A MS Found in a Bottle*); 《黑鹰:口述自传》(*Black Hawk, an Autobiography*)出版,广受欢迎	
1835	阿历克西·德·托克维尔 (Alexis de Tocqueville):《美国的民主》(*Democracy in America*)第一卷; 欧文:《草原游记》(*Tour on the Prairies*); 肯尼迪:《蹄匠罗宾逊》(*Horse-Shoe Robinson*); 朗费罗:《佐治亚风光》(*Georgia Scenes*)	纽约《先驱报》(*Herald*)创刊; 塞米奥利 (Seminole) 印第安人在奥西奥(Osceola)领导下与美国作战; 塞缪尔·摩斯 (Samuel F. B. Morse)发明电报
1836	爱默生 (Ralph Waldo Emerson):《自然》(*Nature*);	

年代	作者与书名	历史事件
	欧文:《阿斯托记》(*Astoria*);	
	霍尔姆斯(Holmes):《诗集》(*Poems*)	
1837	霍桑:《重述一遍的故事》(*Twice-Told Tales*);	美国出现财经恐慌;
	爱默生:《美国学者》(*The American Scholar*);	美国承认得克萨斯共和国;
	欧文:《波尼维尔上尉历险记》(*Advetures of Captain Bonneville*);	"印第安人迁移法"开始实施
	纳撒尼尔·威利斯(Nathaniel P. Willis):《高利贷者托特萨》(*Tortesa the Usurer*)	
1838	肯尼迪:《劫碗记》(*Rob of the Bowl*);	蒸汽船首次横渡大西洋,历时15天;
	爱默生:"神学院演讲"(*Divinity School Address*);	切诺基印第安人被迫迁入保留地;
	库柏:《美国民主党人》(*American Democrat*);	废奴人士建立"地下运输线"
	坡:《亚瑟·戈登·皮姆的故事》(*The Narrative of Arthur Gordon Pym*)	
1839	坡:《厄舍屋的倒塌》(*The Fall of the House of Usher*);	
	朗费罗:《夜吟》(*Voices of the Night*)	

年代	作者与书名	历史事件
1840	爱默生等创办季刊《日晷》(*The Dial*); 坡:《天方怪谭》(*Tales of the Grotesque and Arabesque*); 库柏:《探路人》(*The Pathfinder*)	人口普查:总人口 1700 万
1841	库柏:《猎鹿人》(*Deerslayer*); 爱默生:《随笔集》(*Essays*); 朗费罗:《民谣集》(*Ballads and Other Poems*);	贺拉斯·格里雷(Horace Greeley)创办纽约《论坛报》(*Tribune*); 超验主义组织"布鲁克农场协会"(Brook Farm Association)成立
1842	朗费罗:《论奴隶制诗集》(*Poems on Slavery*)	
1843	普雷斯科特(William Hickling Prescott):《墨西哥征服史》(*History of the Conquest of Mexico*); 汤普森(Thompson):《琼斯上校的求婚》(*Major Jones's Courtship*)	
1845	坡:诗集《黑鸦》(*The Raven and Other Poems*)和《故事集》(*Tales*); 安娜·莫厄特(Anna C. Mowatt):《赶时髦》(*Fashion*)上演 弗雷德里克·道格拉斯(Frederick Douglass):《一	塞米奥利战争结束,大多数印第安人迁入保留地; 《科学美国人》(*Scientific American*)创刊; 美国兼并得克萨斯

年代	作者与书名	历史事件
	个黑人奴隶的自述》(*Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*)	
	玛格丽特·富勒(Margaret Fuller):《19世纪的女性》(*Women in the nineteenth Century*)	
1846	约瑟夫·伍斯特(Joseph E. Worcester):《英语通用批评词典》(*A Universal and Critical Dictionary of the English Language*); 霍桑:《古宅青苔》(*Mosses from an Old Manse*); 麦尔维尔(Herman Melville):《泰皮》(*Typee*); 惠蒂尔:《自由之声》(*Voices of Freedom*)	美国、墨西哥爆发战争; 华盛顿的史密森学院(Smithsonian Institute)创立
1847	爱默生:《诗集》(*Poems*); 朗费罗:《伊凡吉林》(*Evangeline*); 麦尔维尔:《欧穆》(*Omoo*); 普雷斯科特:《秘鲁征服史》(*History of the Conquest of Peru*)	美军占领墨西哥城; 加利福尼亚发现金矿; 爱尔兰大饥荒后大批爱尔兰人涌入美国
1848	詹姆斯·洛厄尔(James Russell Lowell):《比格罗诗稿》(*The Biglow*	美联社在芝加哥创立(1900年总部迁至纽约); 墨西哥战争以美国胜利告终;

年代	作者与书名	历史事件
	Papers）和《写给批评家的寓言》（*Fable for Critics*）； 坡：诗集《尤莱卡》（*Eureka*）	妇女普选权大会在塞尼卡瀑布召开
1849	亨利·梭罗（Henry David Thoreau）：《论公民的不服从》（*Civil Disobedience*），《梅里马克河上一周》（*A Week on the Concord and Merrimack Rivers*） 麦尔维尔：《玛地》（*Mardi*）、《雷德本》（*Redburn*）； 弗兰西斯·帕克曼（Francis Parkman）：《草原千里》（*Oregon Trail*）	美国证券交易所前身 New York Curb Exchange 开办（1953 年改名为 American Stock Exchange）； 威廉·亨特（William Hunt）发明回形针； 加利福尼亚发现金矿
1850	霍桑：《红字》（*The Scarlet Letter*）； 爱默生：《代表人物》（*Representative Man*）； 惠蒂尔：《劳动之歌》（*Songs of Labor and Other Poems*）	《哈普》新月刊（*Harper's New Monthly Magazine*）创刊； 人口普查：总人口 2300 万
1851	麦尔维尔：《白鲸》（*Moby-Dick*）； 霍桑：《带七个尖角阁的房子》（*The House of Seven Gables*）； 乔治·科普韦（George Copway）：《人物地方札	《纽约时报》（*The New York Times*）创刊

年代	作者与书名	历史事件
	记》(*Running Sketches of Men and Places*),为第一部印第安人长篇游记	
1852	哈里耶特·斯托(Harriet B. Stowe):《汤姆叔叔的小屋》(*Uncle Tom's Cabin*); 霍桑:《福谷传奇》(*The Blithedale Romance*); 麦尔维尔:《皮埃尔》(*Pierre*)	加利福尼亚州长鼓励华人移民
1853	乔治·博克(George H. Boker):《弗兰切丝卡》(*Francesca*); 威廉·布朗(William Wells Brown):《克洛特尔》(*Clotel*),为第一部由黑人创作的小说	
1854	梭罗:《瓦尔登湖》(*Walden*); 约翰·罗林·里奇(John Rollin Ridge):《霍金·穆里埃塔生平历险记》(*Life and Adventures of Joaquin Murieta*)	共和党正式成立; 约翰·布朗(John Brown)开始其废奴活动
1855	沃尔特·惠特曼(Walt Whitman):《草叶集》(*Leaves of Grass*); 朗费罗:《海华沙之歌》(*The Song of Hiawatha*);	

年代	作者与书名	历史事件
	道格拉斯:《我的契约和我的自由》(*My Bondage and My Freedom*)	
1856	麦尔维尔:《广场故事》(*The Plazza Tales*); 爱默生:《英国特性》(*English Traits*)	旨在保护戏剧家的版权法通过
1857		《大西洋月刊》(*The Atlantic Monthly*)在波士顿创刊
1858	朗费罗:《斯坦迪希的求婚》(*The Courtship of Miles Standish*); 奥利佛·霍姆斯(Oliver Holmes):《早餐桌上的独裁者》(*The Autocrat of the Break-fast Table*)	纽约中央公园向公众开放; 林肯与道格拉斯就奴隶制问题展开一系列辩论
1859	欧文:五卷本《华盛顿传》(*Life of Washington*); 斯托:《教长的求爱》(*The Minister's Wooing*); 哈里耶特·威尔森(Harriet Wilson):《我们的尼格》(*Our Nig*),为第一部由黑人女作家创作的小说	约翰·布朗进攻联邦军火库,被捕后处绞刑; 宾州打出第一口油井
1860	爱默生:《生活的准则》(*The Conduct of Life*); 霍桑:《玉石雕像》(*Marble Faun*); 梭罗:《为约翰·布朗求情》(*Plea for John Brown*)	林肯(Abraham Lincoln)当选美国总统; 人口普查:总人口3150万

年代	作者与书名	历史事件
1861	霍姆斯:《艾尔西·维尔纳》(*Elsie Venner*);	南北战争爆发; 麻省理工学院(MIT)在波士顿建校
1862	霍姆斯:《多调歌》(*Songs in Many Keys*); 惠蒂尔:诗集《大雪封门》(*Snow Bound*)	"宅地法案"(Homestead Act)颁布; 明尼苏达州苏人(Sioux)起义被镇压
1863	霍桑:《我们的老家》(*Our Old Home*); 朗费罗:《路边小店的故事》(*Tales of a Wayside Inn*); 亚伯拉罕·林肯(Abraham Lincoln):《葛底斯堡演说》(*Gettysburg Address*)	林肯发表"葛底斯堡演说"(Gettysburg Address)和《解放黑奴宣言》(*Emancipation Proclamation*)
1864	布赖恩特:《诗三十首》(*Thirty Poems*)	林肯再任总统
1865	惠特曼:《鼓点》(*Drum-Taps*); 马克·吐温(Mark Twain):《跳蛙》(*Celebrated Jumping Frog of Calaveras County*);	南北战争以南部联军投降告终; 废除黑奴制的第十三修正案通过; 林肯遇刺身亡

附录 2

主要参考书目

Allen, Paula Gunn ed.

Studies in American Indian Literature. New York: the MLA, 1983

Barbour, Brian M. ed.

Benjamin Franklin: a Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1979

Baym, Nina gen. ed.

The Norton Anthology of American Literature. 5th ed. Norton, 1998

Bercovitch, Sacvan

The Cambridge History of American Literature, Vol. 1 1590 -1820. Cambridge 1995 reprint of 1994

Reconstructing American Literary History. ed. Cambridge. 1986

Brooks, Van Wyck

The World of Washington Irving. New York: E. P. Dutton and Co. 1944

Chai, Leon

The Romantic Foundation of the American Renaissance. Ithaca: Cornell, 1987

Chang, Yaoxin (常耀信)

《美国文学史》(第一卷),南开大学出版社,1998

Christy, Arthur E.

The Orient in American Transcendentalism. New York: Octagon Books, 1963

Clark, Harry Hayden ed.

Transitions in American Literary History. New York: Octagon Books, 1975

Cunliffe, Marcus

The Literature of the United States. Baltimore: Penguine, 1961

Derounian-Stodola, Kathryn Zabelle ed.

Early American Literature & Culture. New York: University of Delaware Press, 1992

Dong, Hengxun et al. (董衡巽等)

《美国文学简史》,人民文学出版社,1986

Duban, James

Melville's Major Fiction: Politics, Theology, and Imagination. Dekalb: Northern Illinois University Press, 1983

Elliott, Emory

Revolutionary Writers: Literature and Authority in the New Republic. New York: Oxford, 1982

Columbia Literary History of the United States. Columbia Univ. Press 1988

Emerson, Everett H. ed.

Major Writers of Early American Literature. Madison: Univ. of Wisconsin, 1972

American Literature: 1764–1789. Madison: Univ. of Wisconsin, 1977

Fender, Stephen

American Literature in Context, I 1620–1830. Methuen 1983

Greg, Robin

The Complicity of Imagination: the American Renaissance. Cambridge, 1997

Hammond, Jeffrey A.

Sinful Self, Saintly Self: The Puritan Experience of Poetry. University of Georgia Press, 1993

Harding, Brian

American Literature in Context, II 1830–1865. Methuen 1982

Hornblow, Arthur

A *History of the Theatre in America*, 2 vols. J. B. Lippincott 1919

Horton, Rod W. and Edwards, Herbert W. ed.

Backgrounds of American Literary Thought. New York: Appleton-Century-Crofts, 1967

Howe, Daniel Walker

Making the American Self. Cambridge, Mass: Harvard University Press,

1997

Hughes, Glenn

A History of the American Threatre: 1700 – 1950. New York: Samuel French, 1951

Hutchison, Stuart ed.

The American Scene: Essays on the Nineteenth American Literature. Macmillan, 1991

Jaskoski, Helen ed.

Early Native American Writing: New Critical Essays. Cambridge, 1996

Lauter, Paul gen. ed.

The Heath Anthology of American Literature. 2nd ed. Lexington: D.C. Heath & Co., 1994

Lee, A. Robert & Verhoven, W. M., ed.

Making America, Making American Literature: Franklin to Cooper. Atlanta: Rodopi, 1996

Mc Quade, Donald gen. ed.

The Harper American Literature. 2nd ed. New York: Harper Collins, 1993

Materassi, Mario ed.

The American Columbiad: Discovering America, Inventing the United States.

Amsterdam: VU University Press, 1996

Matthiessen, F. O.

American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman. New York: Oxford, 1941

Michaels, Walter Benn and Pease, D. E. ed.

American Renaissance Reocnsidered. Baltimore: Johns Hopkins, 1985

Morse, David

American Romanticism. Macmillan, 1987

Moses, Montrose J.

The American Dramatists. Boston: Little Brown and Co. 1925

Murdock, K. B. ed.

Literature and Theology in Colonial New England. Cambridge: Harvard, 1949

Nye, Russel B.

American Literary History: 1607 - 1830. New York: Knopf, 1970

Parrington, Vernon L.

Main Currents in American Thought, 2 vols. New York: Harcourt, Brace & World, 1927

The Colonial Mind, 3 vols. New York: Harcourt, Brace and Co. 1927

Patterson, Mark P.

Authority, Autonomy, and Representation in American Literature, 1776 - 1865. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1988

Pease, Donald E.

Visionary Compacts: American Renaissance Writing in Cultural Context. Madison: Univ. of Wisconsin, 1987

Qian, Mansu (钱满素)

《爱默生和中国》,三联书店,1996,北京

Quim, Arthur Hobson

A History of the American Drama. New York: F. S. Crofts and Co. 1936

Reynolds, David S.

Beneath the American Renaissance. New York: Random House, 1988

Rogin, Michael Paul

Subversive Genealogy: The Politics and Art of Herman Melville. Berkeley: University of California Press, 1985

Ruland, Richard & Bradbury, Malcolm

From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature. London: Routledge, 1991

Ruoff, A. LaVonne Brown. & Ward, Jerry Washington ed.:

Redefining American literary history. New York: Modern Language Association of America, 1990

Ruoff, A. LaVonne Brown:

American Indian Literatures. New York: the MLA, 1990

Literatures of the American Indian. Chelsea House Publishers, 1991

Samuels, Shirley ed.

The Culture of Sentiment: Race, Gender and Sentimentality in Nineteenth Century America. New York: Oxford, 1992

Sherzer, Joel and Woodburry, Anthony C. ed.

Native American Discourse: Poetics of discourse. Cambridge, 1987

Spiller, Robert E.

The Cycle of American Literature. The MacMillan 1956

Spiller, Robert E., Thorp, W., Johnson, T. H. and Canby, H. S. ed.

Literary History of the United States. New York: Macmillan, 1953

Tauselle, G. Thomas

Royall Tyler. Cambridge: Harvard, 1967

Tyler, Moses Coit

The Literary History of the American Revolution: 1763 – 1783, 2 vols. New York: Barns and Noble, 1941

A History of American Literature 1607 – 1765. Collier Books 1962 (Forst edition 1878 by Putnam's sons)

Velie, Alan R.

Native American perspectives on literature and history. Norman: Univ. of Oklahoma Press, 1995

Wachner, C. W., Ross, F. E. and Houten, E. M. van ed.

The Early Years of American Literature. New York: Macmillan, 1963

Wald, Priscilla

Constituting Americans: Cutural Anxiety and Narrative Form. Durham: Duke Univ. Press, 1995

Walker, Marshall

History of American Literature. Chicago: St. James Pub. 1983

The Literature of the United States of America. Basingstoke: Macmillan, 1988

Wu, Dingbai(吴定柏)编著

《美国文学大纲》(An Outline of American Literature). 上海外语教育出版社,1998



附录 3

中文索引

A

B

C

D

E

F

G

H

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

W

X

Y

Z

附录4

英 文 索 引

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

R

S

T

V

W

Y



后　记

经社会科学院外国文学研究所钱满素研究员的同意，本卷第五章第三节“超验主义与中国古典哲学思想”根据其《爱默生与中国》一书第二章与第三章的基本论述改写；第五章第二节中关于爱默生对宗教的态度，也部分参考了该书第二章。在此谨对钱满素研究员表示衷心感谢。

本卷部分章节承下列学者提供文字：

张子清研究员　（第六章第六节：惠特曼的诗歌创作与成就，第六章第七节：惠特曼与中国文学）；
杨金才博士　（第六章第二节：麦尔维尔的小说创作与成就）；
丛　郁博士　（第四章第二节：库柏及其小说创作）；
方　成博士　（第四章第四节：坡和布赖恩特与美国浪漫主义诗歌）；
（第六章第一节：霍桑的小说创作与成就）。

另外，杨金才还为第二章第五节“殖民时期的其他主要散文作家”，第六章第四节“朗费罗及其他 19 世纪主要诗人”，及第六章第五节“道格拉斯与其他散文作家”提供了部分文字；何宁和廖炜春也为第六章第四节提供了部分文字；方成为第七章第三节“其他小说诗歌理论”提供了部分文字；周汶参与了本卷“大事年表”的部分

编译工作。在此，谨对以上作者表示感谢。

“亚联董美国研究基金”提供了部分资助，为作者前往香港大学美国研究中心，并使用其图书资料提供了机会和方便。另外，本卷部分文字是作者在美国马里兰州华盛顿学院讲学与研究期间完成的，谨对上述院校深表感谢。

我还要对我的妻子郭整风表示衷心谢意。她在自己繁重的教学和科研任务之外，做出了极大的努力和牺牲，使我得以集中时间和精力完成写作任务。没有她的支持，要完成这样一件工作，几乎是不可能的。

本卷所有引文，除特别注明外，均为作者自译。书中所涉及的作家，除有约定俗成者外，均按商务印书馆《英语姓名译名手册》1985年第二次修订本译出。

张　冲

1999年8月于南京大学